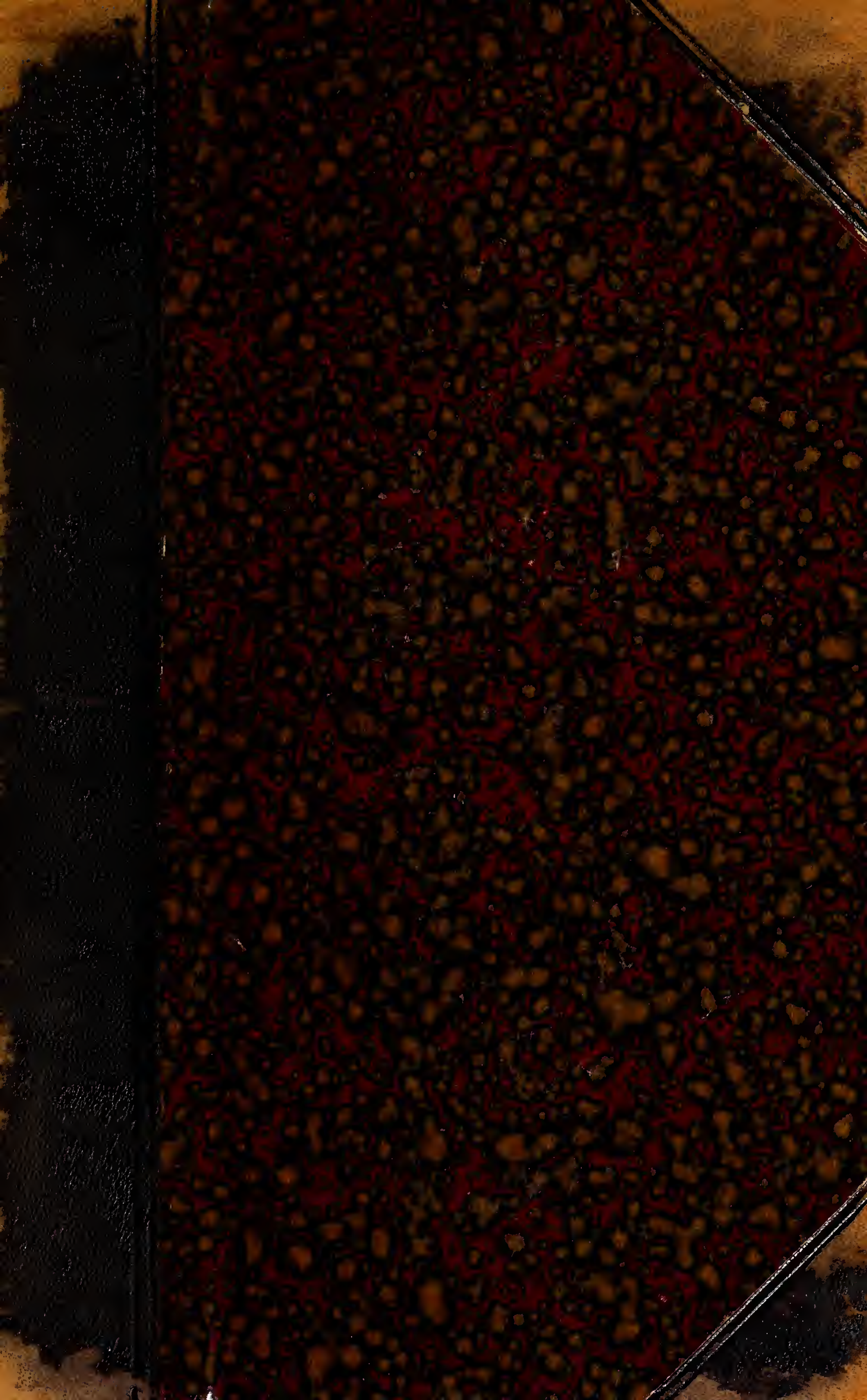




DIE VORNEHMSTEN

KUNSTDENKMÄLER

IN WIEN.

VON

G. F. WAAGEN

DIREKTOR DER KÖNIGL. GEMÄLDE-GALLERIE, PROFESSOR AN DER UNIVERSITÄT
IN BERLIN.

ERSTER THEIL.

DIE K. K. GEMÄLDE-SAMMLUNGEN IM SCHLOSS BELVEDERE UND IN
DER K. K. KUNST-AKADEMIE, DIE PRIVAT-SAMMLUNGEN.

WIEN, 1866.

WILHELM BRAUMÜLLER

K. K. HOF- UND UNIVERSITÄTSBUCHHÄNDLER.

Druck von Adolf Holzhausen in Wien
k. k. Universitäts-Buchdruckerei.

VORREDE.

Schon als ich im Jahre 1822 Wien zum ersten Mal besuchte, fasste ich den Entschluss, die unermesslichen, dort vorhandenen Kunstschätze durch eine ausführliche kritische Würdigung der so unverdienten Unbekanntschaft zu entziehen, und gab mich sogleich an's Werk. Durch eine schwere Erkrankung meines Vaters plötzlich von dort abgerufen, war ich indess erst im Jahre 1839 im Stande, meine Arbeit wieder aufzunehmen. Während eines Aufenthalts von drei Monaten (von Mitte September, bis Mitte December), in denen es mir nur bei dem angestrengtesten Fleisse gelang, die grosse Masse der Kunstwerke der verschiedensten Nationen und Epochen zu bewältigen, sah ich mich von den verschiedensten Seiten auf das Glücklichste und Zuvorkommendste gefördert. Für die k. k. Gemäldegallerie des Belvedere geschah dieses durch den damaligen Gallerie-Director Peter Kraft und seinen, leider zu früh verstorbenen, trefflichen Sohn Albrecht Kraft; für die Miniaturen in den Manuscripten der kaiserlichen Bibliothek, wie für die dort vorhandene Kupferstich-Sammlung, durch S. E. den Grafen Moritz Dietrichstein und den Custos Gevay; für das k. Antikencabinet durch den Director Arneth; für die Ambraser Sammlung durch den

Director Bergmann; für die Bildersammlung der Akademie der Künste durch den Professor Führig. Anderweitige Verhältnisse verhinderten mich leider, das auf solche Weise gewonnene reiche Material zu verarbeiten, und als ich mich endlich im Jahre 1860 im Stande sah, dazu zu schreiten, fühlte ich, dass, um etwas den neuesten Zuständen Entsprechendes zu liefern, ein dritter Besuch von Wien unumgänglich nöthig sei. Auch während eines Aufenthalts von einem Monat im Herbste jenes Jahres, fand ich die zuvorkommendste Förderung meiner Studien. So habe ich namentlich der Verwendung von S. E., des Baron Koller, die Betrachtung eines der berühmten Cartons aus dem Feldzuge Kaiser Carl V. nach Tunis, von C. Vermeyen und das genauere Studium der kunstreichen Messgewänder aus der Schule der van Eyck in der kaiserl. Schatzkammer, welches Beides mir während meines zweiten Besuches unerreichbar blieb, zu danken. Der Ritter von Bartsch, Director des kaiserlichen Kupferstich-Cabinets, gestattete mir die freieste Benutzung dieser kostbaren Sammlung; Hr. Engert, der jetzige Director der kaiserl. Sammlung im Belvedere, den ungestörtesten Besuch derselben. Ein Aehnliches gewährte mein Freund Bergmann mit alter Freundlichkeit für die Ambraser Sammlung, so wie für das Cabinet der Antiken, da Arneth verreist war. Für das Studium der Bildergallerie der kaiserl. Akademie, wie der Sammlung der Handzeichnungen und Kupferstiche des Erzherzog Albrecht, bin ich der Verwendung des Kunsthändlers, Herrn Artaria, besonders verpflichtet. Auch der Freiherr von Sacken war mir in meinen Studien bei jeder Gelegenheit förderlich. Ganz besonders aber verdanke ich dem Hrn. König die Bekanntschaft mit einer Anzahl von erst neuerdings entstandenen Kunstsammlungen, sowie mit deren Besitzern. Durch verschiedene wichtige Mittheilungen haben endlich meine Arbeit die Herren Dr. Carl von Lützow, Ritter von Perger und Professor Schwemminger wesentlich gefördert.

Indem ich nun der grossen Zahl von allen diesen Männern, welche seitdem aus diesem Leben abgeschieden, die Gefühle meines innigsten Dankes als ein kleines Todtenopfer darbringe, spreche ich den noch lebenden hiemit meinen lebhaftesten Dank aus.

Ich bemerke zunächst Einiges über den Inhalt meines Buches. Der Reichthum an trefflichen Bildern, welchen Wien in öffentlichen, wie in mehr oder minder bedeutenden Privat-Sammlungen besitzt, ist so gross, dass deren kritische Würdigung den ganzen ersten Band einnimmt. Den Anfang macht natürlich die an Meisterwerken so reiche kaiserliche Sammlung im Schlosse Belvedere. Dieser schliesst sich zunächst die treffliche Sammlung in der kaiserlichen Akademie der Künste an. Bei den Privatsammlungen, worin Wien allen Städten Deutschlands weit überlegen ist und in ganz Europa nur London, Rom, Paris und St. Petersburg einen Vergleich aushalten, habe ich folgende Ordnung beobachtet. Den Anfang macht hier die des Fürsten Liechtenstein. Dieser folgen die des Grafen Czernin, des Grafen Schönborn, des Hrn. Gsell, des Grafen Harrach, des Baron Anselm Rothschild, des Hrn. Artaria, des Grafen Lanskoronski, des Hrn. von Koller, des Dr. Curanda und des Dr. Sterne. Der zweite Band wird vornehmlich von den höchst bedeutenden und bisher nie gehörig gewürdigten Miniaturen in den Manuscripten der k. k. Hofbibliothek und den vorzüglichsten Handzeichnungen in der Sammlung S. k. H. des Erzherzogs Albrecht handeln. Da es nach der ausführlichen und gründlichen Kunde, welche die trefflichen Werke des Ritters von Bartsch, des Dr. Freiherrn von Sacken und des Dr. Kenner über die Kupferstich-Sammlung, die Sammlungen des k. k. Münz- und Antiken-Cabinetes, wie des ersten der letzten beiden Herren über die k. k. Ambraser Sammlung enthalten, überflüssig gewesen sein würde, sich weitläufig darüber zu verbreiten, habe ich mich begnügt, hier nur eine kleine Auswahl von solchen vorzüglichen

Kunstwerken hervorzuheben, welche für Wien eine besondere Specialität sind. Dasselbe Verfahren habe ich auch in Betreff der k. k. Schatzkammer beobachtet. Da durch einen zweimaligen, auf Veranlassung von S. M. des Kaisers von Russland, in den Jahren 1861 und 1862 in St. Petersburg zur Umformung der Bildergallerie in der kaiserlichen Ermitage gemachten Besuch und die Abfassung eines Buches über dieselben, die Ausarbeitung meines Werkes über die Kunstschätze von Wien, bis zum Jahre 1865 verschoben werden musste, kann ich leider über alle Veränderungen und neue Erwerbungen, welche seit dem Jahr 1860 in den verschiedenen Sammlungen vorgekommen, aus eigner Anschauung keine Rechenschaft geben. Es ist mir daher, indem mir in Betreff der Gemälde an einer möglichsten Vollständigkeit gelegen sein muss, sehr erwünscht, dass ich mich in Bezug verschiedener, seitdem erworbener Bilder auf die Urtheile von zwei Kunstforschern, des Herrn Otto Mündler in Paris und des Herrn Dr. Alfred Woltmann in Berlin berufen kann. Wenn ich in meinem Urtheil in manchen Fällen von den bestehenden abweiche, so bin ich mir bewusst, hierin lediglich von dem Bestreben nach Wahrheit geleitet worden zu sein. Für die Irrthümer, in welche auch ich ohne Zweifel gelegentlich verfallen bin, darf ich mir wohl bei allen Solchen, welche die Schwierigkeiten von Forschungen auf dem Gebiete der Kunst aus eigner Erfahrung kennen, ein billiges Urtheil versprechen.

Obwohl ich nun hoffe, dass selbst die kleine Zahl der Kunstforscher dieses Buch nicht ohne einige Befriedigung aus der Hand legen wird, so habe ich bei der Ausarbeitung desselben doch zunächst die grosse Zahl der sich glücklicherweise in unseren Tagen stets in allen Ländern mehrenden Kunstfreunde im Auge gehabt. Ganz besonders aber würde es mich freuen, wenn es mir dadurch gelingen sollte, bei der Bevölkerung von Wien den bisher viel zu wenig vorhandenen Sinn für den erstaunlichen Reichthum

der edelsten Genüsse zu erwecken, welche diese verschiedenen Sammlungen ihr darbieten. Ich habe nämlich den Verkehr in den verschiedensten Kreisen, in welchen ich mich während jenes längeren Aufenthalts im Jahre 1839 bewegt habe, so unbefangen, so anregend, so liebenswürdig und in der ganzen Sinnesweise so echt deutsch gefunden, dass ich mich gern in meiner Weise dafür erkenntlich bezeugen möchte. Um diesen günstigen Eindruck für Alle, welche Wien in jener Zeit gekannt, noch näher zu bekräftigen, sei es mir gestattet, in dankbarer Erinnerung nur eine mässige Zahl jener Häuser und Männer namhaft zu machen, bei denen ich eine so freundliche Aufnahme gefunden habe. — Aus dem höchsten Kreise der Gesellschaft nenne ich die Fürsten Metternich und Dietrichstein, vor allen aber den Grafen Moritz Dietrichstein; von den Männern der Literatur von Hammer, von Zeditz, Endlicher, Arneth, Bergmann und Gevay; von Künstlern Führig, Ammerling, Danhauser, Daffinger, Gauermann und Camesina; aus den Kreisen der Beamten und Banquiers endlich Hofrath Habermann, Baronin Eskeles, Baron Pereira und Walther.

Berlin, den 31. März 1866.

Der Verfasser.



INHALTSVERZEICHNISS.

ZWEITES STOCKWERK.

ERDGESCHOSS.

Bemerkungen.

Nur wo ein Maler zum ersten Mal vorkommt, habe ich vollständig seinen Namen und etwaigen Zunamen, so wie sein Geburts- und Sterbejahr so weit es bekannt, angegeben, sonst aber mich mit der Angabe des Namens begnügt, unter welchem derselbe am allgemeinsten bekannt ist.

Wenn von Malern, welche denselben Namen tragen, einer ohne Angabe des Vornamens vorkommt, so ist er voraussetzlich stets der berühmtere, z. B. von Philipp und Peter Wouverman, oder von Jacob und Salomon van Ruysdael die ersteren.





DIE K. K. GEMÄLDEGALLERIE

IM BELVEDERE.

Art der Bildung, frühere Schicksale, gegenwärtiger Bestand und Aufstellung, die wichtigsten Cataloge.

Die ältesten, in der Gallerie des Belvedere befindlichen, Bilder sind einige von den Meistern, welche unter dem Schutze des Kaisers Carl IV. (reg. von 1346—1378) in Prag und auf seinem Schlosse, dem Carlstein, gearbeitet haben. Obgleich es nicht bekannt ist, dass der sonst so kunstliebende Kaiser Maximilian I. eine eigentliche Gemäldesammlung angelegt hat [1]), so können doch vielleicht einige [2]) von den jetzt im Belvedere vorhandenen Bildern aus der altdeutschen Schule aus seinem Besitz herrühren. Mit einiger Wahrscheinlichkeit dürfte dieses indess nur mit seinem eigenen Bildniss der Fall sein, welches Albrecht Dürer im Jahre 1519, also in seinem Sterbejahre, gemalt hat. Die verschiedenen Bilder, welche sein sehr kunstliebender Enkel, der Kaiser Carl V., erwarb, sind zwar natürlich der Mehrzahl nach in Spanien vorhanden, wo er am meisten residirte, dass er indess gelegentlich auch Bilder nach Deutschland schickte, geht

---

[1]) Keinesfalls ist dieses in Wien geschehen, da er, wie historisch erwiesen, in dieser seiner Residenzstadt während seines ganzen langen Lebens, bei verschiedenen Besuchen, nicht mehr als einen Monat und achtzehn Tage zugebracht hat. S. den höchst verdienstlichen, und von mir vielfach benutzten Aufsatz des Ritters von Perger, Studien zur Geschichte der k. k. Gemäldegallerie im Belvedere in den Mittheilungen des Wiener Alterthumvereines von 1864. S. 4.

[2]) Die Behauptung von van Mechel in seinem Catalog der kaiserlichen Gallerie des Belvedere, Wien 1783, S. VI der Einleitung, dass die Gallerie dem Kaiser Maximilian I. die meisten Werke aus der Zeit des Albrecht Dürer verdankt, ist erweisslich falsch.

daraus hervor, dass die berühmten Bilder des Correggio, die Leda und die Danae, welche ihm bekanntlich von dem Herzog Federigo II. von Mantua verehrt worden waren [1]), sich, wie wir sehen werden, um das im Jahre 1600 in Prag befanden. Da Tizian sein Hofmaler war, den er sogar zweimal nach Augsburg kommen liess, mag ein Aehnliches auch mit einzelnen Bildern von ihm stattgefunden haben. Der erste Kaiser des habsburgischen Hauses, welcher eine eigentliche Gemäldegallerie anlegte, war Rudolph II. (reg. von 1576—1612), und zwar geschah dieses nicht in Wien, sondern in Prag, wo er seine Residenz genommen hatte. Mit dem grössten Eifer und keinen Aufwand scheuend, gelang es ihm in seiner Kunst- und Wunderkammer, welche ausserdem Sculpturen, besonders aber geschnittene Steine, die mannigfaltigsten Gegenstände der Kleinkunst, kostbaren Hausrath und blosse Curiositäten umfasste, eine grosse Zahl werthvoller Bilder aus der deutschen, niederländischen und italienischen Schule zu vereinigen. Leider gewähren die von derselben vorhandenen Nachrichten weder über ihren Umfang, noch über ihren Inhalt eine genauere Kunde. Der einzige, von derselben in der k. k. Hofbibliothek vorhandene Catalog, welcher erst im Jahre 1864 zum Abdruck gelangt ist [2]), muss, wie aus seinem Inhalt erhellt [3]), um das Jahr 1600, mithin zwölf Jahre vor dem Tode des Kaisers abgefasst worden sein, und dennoch enthält er schon 463 Originalgemälde. Unter diesen aber befinden sich aus der italienischen Schule an Bildern von Leonardo da Vinci vier (Bildnisse), von Andrea del Sarto zwei, von Raphael fünf (vier Bildnisse), von Giulio Romano vier, von Perino del Vaga vier, von Correggio fünf, darunter die schon erwähnten Bilder der Leda und der Danae, von Parmegianino eins, von Giorgione drei (Bildnisse), von Tizian sechzehn, von Pordenone eins, von Palma zwei, (ob vom alten oder jungen, ist nicht angegeben), von Paris Bordone eins, von Tintoretto sieben, von Paolo Veronese vier. Leider sind die An-

---

[1]) Vasari (Sienesische Ausgabe V. p. 98 f.). Da Vasari die Bilder nicht selbst gesehen hatte, nennt er die Danae eine Venus, erwähnt aber, als darauf befindlich, die auf dem Bilde der Danae vorhandenen Liebesgötter, welche ihre Pfeile schärfen.

[2]) S. den obigen Aufsatz des Ritter von Perger, S. 6—15.

[3]) Es kommt nämlich darin eine ganze Reihe von Bildern des Roelandt Savery vor, welcher, 1576 geboren, um 1600 erst 24 Jahre alt war. Es fehlt aber darin die Verehrung der heiligen Dreieinigkeit von Albrecht Dürer, deren Schenkung der Stadt Nürnberg an den Kaiser spätestens 1601 fällt, und welche man doch als ein Hauptstück sicher aufgeführt haben würde.

gaben über die Bilder so flüchtig und so unbestimmt, dass sie meist gar keinen Anhalt gewähren, so heisst es z. B.: „Ein fürnemes Stück von Rafael te Urbin." Auch ist nicht zu bezweifeln, dass manche Bilder den Namen nicht entsprochen haben mögen, dennoch ist ohne Zweifel die Zahl der echten und schönen Bilder sehr ansehnlich gewesen. Die niederländische Schule war zwar zahlreicher vertreten, und mochten die Bilder den Namen der Meister mit wenigen Ausnahmen entsprechen, sie konnte sich aber mit der italienischen Schule in keiner Weise messen, denn die älteren Meister gehörten, mit Ausnahme von Quentyn Massys, Lucas van Leyden und Hieronymus Bosch zu den manierirten Malern. Solche sind z. B. Hans van Hemessen, Jan Mabuse und Lambert Lombard. Für die spätere Zeit der niederländischen, wie der deutschen Schule, war aber leider der Kaiser ganz in der verderbten Geschmacksrichtung der widrigen Nachahmung der Italiener befangen, so dass Meister wie Bartholomäus Spranger, Hans von Aachen und Joseph Heinz sich in seinem Dienste befanden, da denn natürlich die Zahl der Bilder von ihnen sehr gross ist. Aber auch von Malern derselben Richtung, wie Franz Floris, Martin de Vos, Martin Heemskerk, Karl v. Mander, O. Vaenius, Johann Rothenhammer, mehr oder minder Bilder vorhanden sind. Ebenso sind die älteren Landschafts- und Genremaler der niederländischen Schule, ein Patinier, ein Herri de Bles (Civetta), ein Roelandt Savery, ein Iudocus de Momper, ein David Vinckenboons, ein Pieter Aertszen, die beiden Pieter Breughel, reich besetzt. Nächst der italienischen Schule hatte aber schon damals, um 1600, die altdeutsche das Werthvollste aufzuweisen. Von Albrecht Dürer waren nämlich schon folgende Bilder vorhanden: das berühmte Rosenkranzfest, welches er in Venedig i. J. 1506 für die Kirche der Genossenschaft der deutschen Kaufleute gemalt, von der es der Kaiser käuflich erwarb und, um eine Beschädigung durch die Erschütterung des Fahrens zu vermeiden, von Venedig bis Prag von Männern tragen liess [1]). — Adam und Eva, ganze, lebensgrosse Figuren, ein Geschenk der Stadt Nürnberg. — Derselbe Gegenstand noch einmal [2]). Von Lucas Cranach zählte die Sammlung eilf, von Hans Baldung Grien

---

[1]) Jetzt im Praemonstratenser-Kloster zu Prag in ganz verdorbenem Zustande befindlich.

[2]) Das eine Exemplar ist jetzt im Pallast Pitti zu Florenz, das andere wahrscheinlich im Museum zu Madrid.

ein Bild. Bedenken wir nun aber, dass die Erwerbung der folgenden Meisterwerke von Dürer, die Verehrung der heiligen Dreieinigkeit (von 1511), die für den Herzog von Sachsen Friedrich (nachmaligem Churfürsten) 1509 ausgeführte Anbetung der Könige[1]), im Jahre 1603 als Geschenk von dem Churfürsten von Sachsen, Christian II., das für denselben Fürsten 1508 ausgeführte und von demselben Fürsten geschenkte Bild des Martyriums der Zehntausend Heiligen, erst später fällt und ein Gleiches auch von dem Bilde der Danae von Tizian und von dem seinen Bogen schnitzenden Amor von Parmegianino gilt, so ist man wohl in der Annahme berechtigt, dass auch noch viele andere Meister aller Schulen in jener späteren Zeit bis zum Jahre 1612 ansehnlich vermehrt worden sind. Die Sammlung ist höchst wahrscheinlich bis zum Jahre 1648 in Prag, vielleicht mit Ausnahme einiger Bilder, welche die Kaiser Ferdinand II. und Ferdinand III. nach Wien gezogen haben mochten, zusammengeblieben[2]).

Als nach dem, im Jahre 1640 erfolgten, Tode von Rubens die ersten Fürsten Europas wetteiferten sich aus der Sammlung dieses fürstlichen Malers etwas anzueignen, blieb auch der Kaiser Ferdinand III. (1637—1657) nicht zurück, sondern kaufte die Jagd des calydonischen Ebers, die Landschaft mit Philemon und Baucis und das Bildniss Philipps des Guten, Herzogs von Burgund, drei Werke von Rubens, welche noch heut der Gallerie des Belvedere zur Zierde gereichen. Diese Bilder wurden wohl ohne Zweifel nach Wien, als der Residenz des Kaisers genommen.

Im Jahre 1648 erlitt die Rudolphinische Kunstkammer einen unersetzlichen und schweren Verlust. Als nämlich den 26. Juli dieses Jahres die Schweden, unter dem General Grafen Königsmark, die Kleinseite von Prag einnahmen, wurde eine grosse Zahl, nach der darüber aus zwei Catalogen von Perger gemachten Zusammenstellung[3]) nicht weniger als 363 Gemälde geraubt und nach Stockholm gebracht. Unter diesen befanden sich zuverlässig die Bilder der Leda und der Danae von Correggio[4]).

---

[1]) Jetzt in der Tribune der Gallerie degli Uffizii zu Florenz.

[2]) Von Bildern ist in der bei Schottky (Prag wie es ist und war, Bd. II, S. 114) gegebenen Nachricht, dass der Churfürst von Sachsen im Jahre 1632 die Rudolphinische Sammlung nach Dresden entführt habe, durchaus nicht die Rede, sondern nur von Kostbarkeiten, Naturalien, Kunststücken, Antiken und Seltenheiten.

[3]) S. am angef. Orte, S. 20.

[4]) Ersteres ist jetzt im Museum von Berlin, letzteres in der Samm-

Da in jenen Catalogen die Meister gar nicht, die Gegenstände sehr unbestimmt angegeben sind, lässt sich über die anderen Bilder nichts mit einiger Gewissheit feststellen. Mit grosser Wahrscheinlichkeit kann man indess annehmen, dass dieses vorzugsweise Bilder der venezianischen Schule, eines Tizian, Tintoretto, Paul Veronese und viele Bilder des Spranger, Hans von Aachen, Heinz u. d. m. gewesen sind. Von den in dem obigen Catalog der Rudolphinischen Kunstkammer aufgeführten Bildern der ersteren sind in der Gallerie des Belvedere nämlich nur sehr wenige vorhanden, auch von jenen der zweiten fehlen eine grosse Zahl. Dem entspricht auch, dass in jenem Catalog viele Bilder als „nackte Frauen" aufgeführt werden [1]), und Gegenstände, wo solche vorkommen, von allen jenen Malern besonders häufig behandelt worden sind. Die Kunstbildung stand aber damals in Stockholm noch auf einer so tiefen Stufe, dass sich dort wohl schwerlich die Bilder länger erhalten haben werden. Man schnitt nämlich von den schönsten Bildern Köpfe, Hände und Füsse heraus, klebte sie auf die Tapete, und malte die übrigen Theile (wohl ohne Zweifel im damaligen schwedischen Costum) hinzu [2]). Ja selbst bei der nachmals so kunstliebenden Königin Christine war der Sinn für Bilder früher so wenig ausgebildet, dass sie dem französischen Maler Bourdon mehrere Bilder des Correggio, unter denen ohne Zweifel auch die oben erwähnten, schenken wollte, welche er in dem Stalle der Königin als Leinlucken vor den übel passenden Fenstern gefunden hatte [3]).

Wenn trotz dieses schweren Verlustes ein schwedischer Reisender im Jahre 1688 im Schloss zu Prag einen Saal, drei Gallerien und ein Cabinet mit Bildern angefüllt fand, so bestand ein Theil davon aus solchen, welche, wahrscheinlich um jene Lücke auszufüllen, von Wien dorthin geschickt worden waren, worunter sich so bedeutende Bilder, wie das grosse Ecce homo von Tizian und die Taufe Christi von Guido Reni befanden.

Den zweiten und an Zahl, wie an Kunstwerth wichtigsten Hauptbestandtheil der Gallerie des Belvedere bildet die Sammlung, welche der Erzherzog Leopold Wilhelm, dritter Sohn

---

lung Borghese in Rom befindlich. Ein ebenfalls in Prag geraubtes, jetzt in der Bridgewater Gallerie in London vorhandenes Exemplar des seinen Bogen schnitzenden Amors von Parmegianino ist eine mittelmässige Copie nach dem in der Gallerie des Belvedere befindlichen Original. S. mein Werk: Kunstwerke und Künstler in England. Th. II, S. 321.

[1]) S. von Perger a. a. O. S. 21.

[2]) S. Winkelmann über die Nachahmung der griech. Werke, S. 54.

[3]) Schottky im angef. Werke, Th. II, S. 108.

des Kaiser Ferdinand II., während der zehn Jahre seiner Statthalterschaft der spanischen Niederlande von 1646 bis 1656 in Brüssel angelegt, und, als er sich im Jahre 1657 nach Wien zurückgezogen, bis an seinen, im Jahre 1662 erfolgten, Tod noch vervollständigt hatte. Dieser Herr zeigte hiebei nicht allein die wärmste Liebe zur Kunst, sondern auch einen so allgemeinen Standpunkt, dass er nicht nur eifrig darnach strebte, Werke von allen bedeutenderen Meistern der italienischen, der niederländischen und der deutschen Schule des 16. und 17. Jahrhunderts zu erwerben, sondern auch einzelne von den bedingteren Kunstformen des 15. Jahrhunderts zuliess. Freilich waren hiebei seine Bemühungen bei den verschiedenen Schulen, worin sich die italienische Malerei ausspaltet, von sehr ungleichem Erfolg. Die florentinische Schule war zwar durch die Namen des Leonardo da Vinci (ein Bild), des Michelangelo (zwei Bilder) und des Andrea del Sarto (drei Bilder); die römische durch den Raphaels (zwei Bilder); die lombardische durch den Corregios (zwei Bilder) vertreten, indess entsprechen die ihnen beigemessenen, jetzt theilweise in der Gallerie des Belvedere befindlichen Bilder, mit Ausnahme der Beweinung Christi von Andrea del Sarto, diesen Namen nicht, und für die anderen lässt sich dasselbe aus alten Kupferstichen abnehmen. Dafür aber war die venezianische Schule, für welche der Erzherzog eine besondere Vorliebe hatte, desto reicher und glänzender besetzt. Schon aus dem 15. Jahrhundert waren sechs Bilder von Giovanni Bellini, eins von Andrea Mantegna und eins von Marco Basaiti vorhanden, alle grossen Maler des 16. Jahrhunderts aber waren in einer Anzahl und einer Vortrefflichkeit vertreten, wie keine andere Sammlung der Zeit aufweisen konnte. So waren an Bildern des so höchst seltenen Giorgione dreizehn, des Tizian die erstaunliche Zahl von fünfundvierzig, des Palma vecchio zwanzig, des Paris Bordonne drei, des Tintoretto dreizehn, des Paolo Veronese fünfzehn, des Andrea Schiavone ebensoviel, der drei Bassanos zweiundzwanzig vorhanden. Wenn nun auch unter einer so grossen Zahl sich manche befunden haben, welche jenen Namen nicht entsprechen, wie dieses in der That auch bei einigen jetzt in der Gallerie des Belvedere befindlichen der Fall ist, so weist sich doch bei weitem die Mehrzahl als durchaus echt aus. Auch von den Hauptmeistern aus der Zeit des Verfalls der venezianischen Schule, dem jüngeren Palma, dem Padovanino, war eine Fülle von Bildern vorhanden. Andere, wie Pietro della Vecchia, Orbetto, Pietro Liberi, wurden erst während seines Aufent-

haltes in Wien besetzt. Auch die Schule der Carracci ging keineswegs leer aus. Von Annibali Carracci waren vier, von Guido Reni ebensoviel Bilder vorhanden. Die Realisten waren durch zwei Werke des Ribera und eine ganze Reihe von Bildern des Domenico Feti vertreten. Schon im Jahre 1660 gab der berühmte Maler Teniers, welchen der Erzherzog zum Aufseher seiner Gallerie erkoren hatte, 243 dieser Bilder in einem Kupferwerke heraus [1]).

Die altniederländische und die altdeutsche Schule hatte ebenfalls Werke von den grössten Meistern aufzuweisen. So fanden sich hier aus der ersteren Bilder des Jan van Eyck, des älteren Rogier van der Weyden, des Gerhard van Harlem, des Quentin Massys, des Lucas van Leyden, des Jan Mabuse, des Bernhard van Orley, des Jan Schoreel, des Jan van Hemessen, des Antonio Moro, des Patinier und des Civetta vor. Aus der zweiten waren Werke des Martin Schongauer, des Albrecht Dürer, des Hans Holbein, des Lucas Cranach, des Hans Baldung Grien, des Georg Pens und des Christoph Amberger vorhanden. Die Schule des Franz Floris war durch Bilder von ihm, von Martin de Vos und B. Spranger vertreten. Auch die älteren Genre- und Landschaftsmaler fehlten nicht. So sah man Bilder des jüngeren Pieter und des Jan Breughel, des Pieter Snayers, des Roelandt Savery, des Iudocus de Momper, des Paul Bril, des Lucas van Uden und des Jan Wildens. Die zweite grosse Epoche der niederländischen Malerei, an deren Spitze Rubens steht, und welche ja während der Residenz des Erzherzogs in Brüssel in ihrer zweiten Generation noch in voller Blüthe stand, war durch Werke des Rubens, des van Dyck, des Jacob Jordaens, des Caspar de Crayer, des Franz Snyders, des Philipp de Champaigne, des Cornelis de Vos, des Jan Fyt, vortrefflich besetzt. Auch der berühmte Blumenmaler Gerard Seghers fehlte nicht. In der Genremalerei dieser Epoche glänzte natürlich vor allen in einer Reihe von Meisterwerken David Teniers, doch waren auch Bilder von Brouwer und Craesbecke vorhanden. Auch von der damals gerade unter Rembrandt in der höchsten Blüthe stehenden holländischen Schule hatte der Erzherzog Bilder von diesem

---

[1]) Theatrum pictorium Bruxellae 1660. Fol. Obwohl die durchgängig nach den Zeichnungen von Teniers ausgeführten Kupfer meist sehr gering sind, geben sie doch wenigstens eine Vorstellung von den Compositionen jener Bilder.

„Hochflieger," sowie von Jan Livensz, Gerard Dow, Adriaen van Ostade, Poelenburg, Wouverman, Jan Poth und Jan David de Heem erworben. Die Zahl der sämmtlichen, aus der niederländischen, wie aus der deutschen Schule bereits im Jahre 1660 vorhandenen Meister betrug hundert und sechsundvierzig [1]).

So grosse Kunstschätze in dem verhältnissmässig kurzen Zeitraum von zehn Jahren zusammenzubringen, würde aber auch der eifrigsten Kunstliebe und der Aufwendung der grössten Mittel nicht möglich gewesen sein, wenn sich nicht einige besonders günstige Gelegenheiten dargeboten hätten. Eine solche war die im Jahre 1648 in Antwerpen stattfindende Versteigerung der trefflichen Sammlung des Herzogs von Buckingham, welcher bekanntlich im Jahre 1625 um £. 10.000 die erste Sammlung von Rubens gekauft hatte. Unter den bei dieser Gelegenheit erstandenen Bildern nenne ich hier nur von Andrea del Sarto: die Trauer über den Leichnam Christi, von Tizian die Grablegung, von Paolo Veronese Christus mit der Ehebrecherin und mit der Samariterin am Brunnen, von Guido Reni die vier Jahreszeiten und die Taufe Christi, von Rubens das Fest der Venus und die Wildschweinsjagd [2]), welche mit Ausnahme des letzten sämmtlich in der Gallerie des Belvedere vorhanden sind. Schon im folgenden Jahre 1649 bot der von Cromwell und dem Parlament veranlasste Verkauf der Gemäldesammlung König Carl I. von England, unbedingt der reichsten seiner Zeit, eine neue Gelegenheit [3]). Hier war indess der Erzherzog, mindestens im Verhältniss zu den vielen darin vorhandenen Bildern ersten Ranges, minder glücklich, denn die daraus erworbenen, freilich immer sehr bedeutenden Bilder mochten sich auf folgende beschränken [4]).

---

[1]) S. das Verzeichniss derselben in jenem Werk von Teniers, welchem ich diese wichtigen Notizen entnommen habe.

[2]) S. A. Catalogue of the curions collection of pictures of G. Villiers, D. of Buckingham, London 1758, 4.

[3]) S. Näheres über die Bildung, den Inhalt und das Schicksal derselben in meinem Werke: Kunstwerke und Künstler in England. Th. I., S. 23 ff.

[4]) Dieses erhellt aus einem genauen Studium des von dem Aufseher der Sammlung Königs Carl I. Vanderdoort, wahrscheinlich im Jahre 1339, verfassten Catalogs derselben, welcher im Jahre 1757 bei Bathoe in London erschienen ist mit Angabe der Sammlungen, wo sich die wichtigsten darin enthaltenen Bilder jetzt befinden. Bei der sehr grossen Seltenheit jenes Catalogs habe ich einen, alle ausgezeichneten Bilder desselben umfassenden Auszug mit Angabe der Orte, woselbst sich viele derselben jetzt befinden, Th. I. S. 461, des eben angezogenen Werkes abdrucken lassen.

Von Tizian: das Bildniss der Isabella von Este, Herzogin von Mantua, ein junges Mädchen, das Bildniss eines Juweliers in drei Ansichten, Lucretia mit einem Manne (jetzt richtig als Palma vecchio bestimmt), von Gerard van Haarlem, die Trauer über den Leichnam Christi und die Geschichte der Gebeine Johannes des Täufers, sämmtlich jetzt in der Gallerie. Andere Bilder der venezianischen Schule wurden aus der Sammlung des früheren englischen Gesandten bei der Republik Venedig, Visconti Basil Fielding [1]), die h. Margaretha als Raphael und wahrscheinlich auch das, unter dem Namen Lucius und Cajus Plotius bekannte Bild des Giorgione aus dem Hause Veniero in Venedig erworben [2]).

Ausser diesen Bildern hatte indess auch der Erzherzog Zeichnungen grosser Meister, Miniaturen, Kupferstiche, Holzschnitte, Sculpturen und Münzen gesammelt. Alle diese Gegenstände wurden unter der Benennung Kunstkammer [3]) vom Jahre 1657 ab zu Wien in der kaiserlichen Stallburg in verschiedenen Gallerien, Sälen und Cabineten, welche für diesen Zweck besonders umgebaut worden, aufgestellt [4]) und in dem, im Jahre 1661 gemachten Testament des Erzherzogs dem Kaiser Leopold I. vermacht [5]) in dessen Besitz sie auch bald durch den schon im nächsten Jahre erfolgenden Tod jenes Fürsten übergingen. Obwohl nun die Mehrzahl der Bilder bis zum Jahre 1728 in diesen Räumlichkeiten geblieben sein mag, steht es doch fest, dass mehrere sehr ausgezeichnete nach Prag geschickt wurden, wo sie

---

[1]) S. den historisch kritischen Catalog von Albrecht Krafft, S. 143. Dieser erst nach dem, leider zu frühen, Tode des Verfassers von Ritter von Eitelberger im Jahre 1854 in Wien herausgegebene Catalog, welcher von der Gallerie des Belvedere nur die venezianische Schule und die Raphael beigemessenen Bilder umfasst, ist mit der gewissenhaftesten und umsichtigsten Benutzung aller Materialien gearbeitet und enthält eine Fülle von interessanten Notizen, welche mir höchst nützlich gewesen sind.

[2]) S. dasselbe Werk S. 18.

[3]) S. den Aufsatz von Herrn von Perger S. 22.

[4]) S. das Schreiben eines Freundes aus Wien an Teniers an der Spitze des obigen Werkes, an dessen Ende eine in Kupfer gestochene Ansicht einer jener Gallerien. Wenn die Zahl der Bilder dort auf 1300 angegeben wird, so sind hierin ohne Zweifel die eingerahmten Zeichnungen, Kupferstiche u. d. m. mit begriffen.

[5]) Die einfachen Worte über das Vermächtniss dieser erstaunlichen Kunstschätze lauten: „Damit auch Fünfftens höchst gnädige Ihre Kays. Mayst. und Ld. von meinem zeitlichen Vermögen ein vetterliche gedechtnuss haben; Als verschaffe und legire Ich deroselben alle meine gemähl, statuas und heidnische pfenning als das Vornembste und Mir das liebste stuckh von meiner Verlassenschaft.“ S. A. Krafft im angeführten Werke S. 206.

sich noch im Jahre 1721, ja meist bis im Jahre 1723 befanden [1]).

Einen sehr bedeutenden Beitrag verdankt die Gallerie der Seitenlinie des kaiserlichen Hauses, welche vom Jahre 1564 bis 1665 in Tyrol herrschte, denn wiewohl die vom Erzherzog Ferdinand, zweitem Sohne des Kaisers Ferdinand I., auf dem in der Nähe von Insbruck gelegenem, Schlosse Ambras angelegte, und von seinen Nachfolgern noch vermehrte Kunst- und Wunderkammer vornehmlich einen grossen Schatz von Waffen, nächstdem eine kostbare Bibliothek, worin viele Manuscripte mit Miniaturen, eine bedeutende Sammlung von Münzen und geschnittenen Steinen, endlich eine erstaunliche Anzahl von Werken der Kleinkunst, Gefässe und Kästchen in kostbaren Stoffen, Geräthe in Gold und Silber, darunter das berühmte Salzfass des Benvenuto Cellini, kleine Sculpturen und Curiositäten aller Art, umfasste, war doch auch die Bildersammlung, nicht allein der Zahl, sondern auch dem Werthe der Gemälde nach, sehr bedeutend, zumal enthielt sie an Werken aus der am besten vertretenen italienischen Schule Meisterwerke ersten Ranges, wie die Jungfrau im Grünen von Raphael und die heilige Justina von Moretto.

Das Verdienst der ersten Anlage einer kaiserlichen Gemäldegallerie in Wien gebührt aber dem Kaiser Carl VI. (1711 — 1741). Zu diesem Behufe liess er schon im Jahre 1721 fünf, im Jahre 1723 aber vierzig Bilder aus der Sammlung in Prag nach Wien bringen. Unter den darunter befindlichen Meisterwerken, bestand zwar die Mehrzahl aus den schon oben angeführten Bildern von Andrea del Sarto, Tizian, Paolo Veronese und Guido, welche der Erzherzog Leopold Wilhelm aus der Sammlung des Herzogs von Buckingham erworben, und auch das grosse Ecce homo von Tizian gehörte nicht der rudolphinischen Kunstkammer an, wohl aber die Danae von demselben Meister [2]). Die Aufstellung der 718 Bilder umfassenden Gallerie, deren Hauptbestand der Kunstkammer des Erzherzogs Leopold Wilhelm entnommen war [3]), erfolgte im Jahre 1728 in eilf Zimmern der kaiserlichen Stallburg. Da indess viele Bilder dieser Gallerie sehr unbedeutend waren, kein Catalog in Druck erschien und jeder Besuch

---

1) S. Schottky im angef. Werke. Th. II, S. 118 ff.

2) Schottky in d. a. W. Th. II, S. 118.

3) Dieses erhellt aus dem Abdruck des, auf der kaiserlichen Hofbibliothek in Wien befindlichen, die sämmtlichen Bilder in drei Foliobänden in Miniaturen wiedergebenden, Catalog von Ferdinand v. Stoffer in dem angef. Aufsatz von v. Perger, S. 36 ff.

derselben zwölf Kaisergulden kostete, konnte die Wirkung derselben auf die Kunstbildung des Publikums immer nur eine sehr beschränkte sein [1]). Indess vermehrte der Kaiser gelegentlich die Sammlung, wie er denn z. B. die Bildnisse eines alten Mannes und einer alten Frau von B. Denner kaufte. Auch suchte er jene Lücken, welche er in der Gallerie zu Prag gemacht, wenigstens der Zahl nach zu ersetzen, indem er im Jahre 1732 aus seiner „Kunstkammer" vierundvierzig Bilder dorthin sendete [2]). Ob die Bilder den darin vorkommenden grossen Namen Paolo Veronese, Tintorett, Rubens, Guido Reni entsprechen, lasse ich dahin gestellt sein. Ein schönes Bild des Philipp Champaigne, Adam und Eva, welche den Tod Abels betrauern, ist indess später wieder nach Wien gezogen worden und befindet sich jetzt in der Gallerie des Belvedere.

Gross sind die Verdienste, welche sich die Kaiserin Maria Theresia (1741—1765) um die Gemäldegallerie erworben hat. Auf ihr Geheiss wurden siebenundzwanzig der vorzüglichsten Bilder aus dem Schlosse Ambras nach Wien versetzt. In Brüssel erwarb sie das berühmte Altarblatt, welches Rubens auf Bestellung der Brüderschaft der heiligen Ildefonso für die Kirche des heiligen Jacob auf dem Caudenberge ausgeführt hatte und die grossen Gemälde der Wunder der heiligen Ignatius und Xaverius desselben Künstlers aus der Jesuitenkirche zu Antwerpen. Freilich erlitt die Sammlung in Prag zu ihrer Zeit einen empfindlichen Verlust an den sächsischen Hof. Schon bis zum Jahre 1742 waren demselben siebenundvierzig Bilder, wovon drei in Wien verkauft worden, unter denen eine sehr schöne Landschaft von Berchem und eine Reihe von Bildern des Domenico Feti. Diesen folgten im Jahre 1743 sechs Bilder, unter denen zwei, indess nicht bedeutende, des Paolo Veronese, im Jahre 1748 aber neunundsechzig (für 50.000 Thlr.), unter denen solche Meisterwerke, wie die vom Erzherzog Leopold Wilhelm aus der Sammlung des Herzogs von Buckingham gekaufte Schweinsjagd von Rubens, die Bildnisse Carls I. und seiner Gemalin von van Dyck und die Vermählung der h. Catharina von Andrea del Sarto [3]).

Der Kaiser Joseph II. (1765—1790) vermehrte zuförderst die Gallerie mit Bildern aus den Schlössern von Pressburg und Schönbrunn. Auch aus Ambras liess er im Jahre 1773 wieder

[1]) S. v. Perger im a. W. S. 53.

[2]) Schottky i. d. a. W. Th. II. S. 120.

[3]) S. d. a. W. von v. Perger S. 54 ff. und die Einleitung des Catalogs der Dresdner Gallerie von Julius Hübner S. 43 ff.

siebzehn Bilder und darunter die Maria im Grünen von Raphael, herbeiziehen und die Aufstellung in der Stallburg erneuen und erweitern. Aber bereits in den Jahren 1776 und 1777 wurde die Gallerie in das geräumigere und ungleich günstiger gelegene, von Prinzen Eugen erbaute, Schloss Belvedere übertragen und in achtzehn Sälen und Zimmern der drei Stockwerke aufgestellt. Hiezu und zur Abfassung eines Catalogs, des ersten, welcher 1783 in Druck erschien, berief der Kaiser aus Basel den bekannten Kupferstecher und Kunsthändler Christian van Mechel. Welche freie Hand diesem gelassen war, das Beste aus allen Orten, wo sich Bilder im kaiserlichen Besitz vorfanden, zusammenzustellen, beweist der Umstand, dass ihm nicht allein eine freie Auswahl aus den von Prinz Carl von Lothringen hinterlassenen, sondern auch unter einer ansehnlichen Zahl von Bildern gestattet wurde, welche zeither in der weltlichen und geistlichen Schatzkammer aufbewahrt worden waren [1]). Aus der ersten nahm er unter anderen, als die wichtigsten Bilder, die Jo und den Ganymed von Correggio [2]), aus der zweiten die Verehrung der heiligen Dreieinigkeit von Albrecht Dürer [3]). Jeder Billige wird zugestehen, dass van Mechel in Rücksicht der Auswahl der 1300 Bilder, welche jetzt zur Aufstellung gelangten, im Ganzen das Vertrauen des Kaisers gerechtfertigt und die Absicht dieses Herrn durch den, dem Plinius entnommenen, Wahlspruch, welchen er zum Schlusse der Vorrede des Cataloges gesetzt: „*Omnia quae occulta antea fuerant, in promiscuo usu facta*“, gut ausgedrückt hat. Anders verhält es sich freilich mit der, bei der Abfassung jenes Catalogs in Anwendung gebrachten Kunstkritik. Wenn es schon sehr unbillig wäre an denselben den Maassstab der heutigen Kunstwissenschaft zu legen, so hätte man doch billig eine gewissenhafte Benutzung der verschiedenen Cataloge, welche ihm ohne Zweifel von den einzelnen Sammlungen, woraus er die Gallerie zusammenzustellen hatte, zu Gebote stehen mussten, erwarten dürfen. Wie wenig aber dieses der Fall gewesen, geht schon aus der oben erwähnten Aeusserung hervor, dass die Gallerie die meisten Werke aus der Zeit des A. Dürer

---

[1]) S. d. a. Aufs. von v. Perger S. 31, 59 ff.

[2]) Wie und wann diese Bilder in den Besitz des Kaiserhauses gelangt sind, zu ermitteln, ist mir nicht gelungen. Vielleicht sind sie noch vom Kaiser Rudolph II. in den Jahren von 1600—1612, über deren Erwerbungen kein Catalog vorhanden, gekauft und noch vor dem Jahre 1648 nach Wien gezogen worden.

[3]) Dieses Bild ist wahrscheinlich schon früher aus der Rudolphinischen Kunstkammer hieher versetzt worden.

dem Kaiser Maximilian I. verdanke, da ein Durchblättern der Cataloge der Kunstkammer des Kaisers Rudolph II. und der Gallerie des Erzherzogs Leopold Wilhelm ihn hätte belehren müssen, dass jene Werke vornehmlich aus diesen beiden Sammlungen stammen.

Wenn der Kaiser Joseph II. noch im Jahre 1786 vierzig Bilder von dem Grafen Nostiz in Prag ankaufen liess, und im Jahre 1787 von dem Grafen Lamberg zwei kostbare Gemälde für die Gallerie gegen die, in der kaiserlichen Hofbibliothek befindlichen, etruskischen Vasen eingetauscht wurden [1]), so erlitt doch die Gallerie im Jahre 1784 dadurch, dass der Kaiser die berühmte heilige Familie aus der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm, welche Rubens im Jahre 1610 für die Privatkapelle des Erzherzogs Albrecht in Brüssel ausgeführt hatte, an den bekannten, belgischen Schriftsteller über Kunst, Burtin, schenkte, einen sehr empfindlichen Verlust [2]). Noch grösser aber war die Einbusse, welche die kaiserlichen Kunstsammlungen in Prag im Jahre 1782 durch den Befehl erfuhren, eine Anzahl von Gegenständen zu verkaufen. Unter den Bildern, welche dieser Befehl traf, befand sich nämlich auch das schon erwähnte Rosenkranzfest von Albrecht Dürer.

Der Kaiser Franz II. (1792—1835) liess die Gallerie durch verschiedene Ankäufe vermehren. So wurden im Jahre 1811 aus der von Reitschen Sammlung einundzwanzig Gemälde erworben, unter denen sich besonders Bilder von Gerard Dow, Gabriel Metsu, Adriaen van Ostade, Wouverman und Jacob van Ruysdael auszeichnen [3]) und zwanzig Bilder durch Vermittlung des Grafen von Lützow in Rom gekauft. Indess wurde durch die Ernennung des Landschaftsmalers Rebell zum Director der Gallerie des Belvedere im Jahre 1825, derselben ein schwerer und unersetzlicher Schaden zugefügt. Bis dahin gehörte dieselbe im Ganzen, wie ich mich bei meinem ersten Besuche Wiens im Jahre 1822 überzeugte, zu den am besten erhaltenen in ganz Europa. Dieser Rebell liess aber, während der kurzen Zeit seiner Verwaltung, denn er starb schon 1828, viele Bilder der italienischen Schule stark verputzen. Besonders empfindlich hat Dieses einige der schönsten Bilder des Palma vecchio getroffen. Sein

---

[1]) S. d. a. A. von v. Perger S. 69.

[2]) Später wurde dieses Bild für 2500 Guineen an Hrn. Lapeyriere verkauft. Der Marquis von Hertford, in dessen Sammlung es jetzt vorhanden ist, aber bezahlte 3000 Guineen dafür. S mein Buch: Treasures of Art in Great Britain. Th. II. S. 157.

[3]) S. d. A. von v. Perger S 69.

Nachfolger, der als Maler rühmlich bekannte Peter Krafft machte diesem Unfuge sofort ein Ende, und unter ihm wurde die Gallerie bis zum Jahre 1836 zweckmässiger aufgestellt. Ein mit rühmlichem Fleiss gearbeiteter Catalog von seinem Sohne, Albrecht Krafft, machte vom Jahre 1837 ab den Besuch der Gallerie sehr nutzbar. Nur in der Benennung der Bilder sind noch fast durchgängig die früheren Angaben beibehalten worden, welche öfter vor der neuen, auf eine genauere Vergleichung der beglaubigten Werke der Meister begründeten Kritik nicht Stich halten. Es verdient die lebhafteste Anerkennung, dass der jetzige Director, Erasmus Engert, diesem Uebelstande schon in der ersten Ausgabe seines Catalogs vom Jahre 1858, mehr noch in der zweiten vom Jahre 1864, in manchen Fällen abgeholfen hat. Dennoch ist mir noch eine reiche Nachlese übrig geblieben. In der Beschreibung der Bilder steht indess der Catalog von Engert dem von A. Krafft weit nach. Während die Beschreibungen des ersten durch ihre Ausführlichkeit geeignet sind bei Solchen, welche die Bilder kennen, die Erinnerung zu beleben, bei Denen, welchen sie fremd sind, eine ungefähre Vorstellung zu erwecken, leisten die ganz kurzen und allgemeinen Angaben des zweiten, weder das eine, noch das andere.

Ueberblicken wir nun in einigen allgemeinen Zügen die Gallerie des Belvedere in ihrem jetzigen Bestande. Aus einer Auswahl von allen den bisher betrachteten Sammlungen und Ankäufen gebildet, vereinigt sie eine Fülle der grössten Schätze. In der Ausstattung der verschiedenen Schulen und Epochen ist sie indess sehr ungleich. Fassen wir zuerst die verschiedenen italienischen Schulen ins Auge, so sind aus dem 14. Jahrhundert nur einige, und aus dem 15. auch nur wenige Bilder vorhanden, unter denen sich die des Andrea Mantegna, des Giovanni Bellini und des Pietro Perugino am meisten auszeichnen. Aus der Epoche der höchsten Blüthe im 16. Jahrhundert ist die venezianische Schule an Meisterwerken des Giorgione, des Tizian, des Palma vecchio, des Paolo Veronese, des Tintoretto so reich vertreten, dass in den drei ersten Meistern sie alle anderen in Europa übertrifft [1]. Obwohl dagegen die anderen

[1]) Dennoch begreifen diese kaum die Hälfte der Werke, welche sich nach dem Kupferwerke des Teniers in der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm von diesen Meistern befunden haben. So fehlen von denen des Giovanni Bellini vier, von Giorgione acht, von Tizian fünfundzwanzig, von Palma vecchio neun, von Tintoretto sieben, von Paolo Veronese acht Bilder. Mögen nun auch viele derselben als unecht oder zu sehr verdorben, ausgeschossen, andere nach Prag geschickt, noch

Schulen Werke von deren grössten Meistern aufzuweisen haben, die florentinische von Fra Bartolommeo und Andrea del Sarto; die römische von Raphael und Giulio Romano; die lombardische von Correggio und Parmegianino, sind sie gegen jene, zumal der Zahl nach, doch nur schwach besetzt. Aus der Epoche der Nachblüthe von 1590 bis 1650 sind die Eklektiker durch die Häupter der bolognesischen Schule, die Carracci und Guido Reni (Domenichino fehlt), die Naturalisten durch die beiden bedeutendsten Michelangelo da Caravaggio und Spagnoletto, sämmtlich in sehr guten Werken, vertreten. Dasselbe gilt von den andern gleichzeitigen Schulen Italiens. Die florentinische Schule der Coloristen und Realisten hat nicht nur Bilder des Cigoli, Cristofano Allori und Carlo Dolci aufzuweisen, man findet hier auch Werke von Jacopo da Empoli, Lorenzo Lippi, G. Bilivert, Orazio Gentileschi und Francesco Currado, Meistern, denen man ausser Florenz selten begegnet. Aus der römischen Schule sind Bilder von Andrea Sacchi und Sassoferrato vorhanden; aus der lombardischen von Cerano und Daniel Crespi, Giulio Cesare Procaccini und von Schidone; aus der venezianischen von Padovanino und dem Orbetto. Auch die neapolitanische und genuesische Schule gehen nicht leer aus. Salvator Rosa vertritt die erste, B. Strozzi und Castiglione die letzte. Die Epoche des Verfalls endlich kann man für Toscana durch Pietro da Cortona, für Rom durch Carlo Maratta, für Bologna durch Carlo Cignani, den Spagnuolo und Marcantonio Franceschini, für Venedig durch Liberi, Tiepolo und

---

andere, gleich dem jetzt im Museum von Lyon befindlichen Bilde des Paolo Veronese, der Besuch der Königin von Saba, von den Franzosen entführt worden sein, war mir bisher das gänzliche Verschwinden von Bildern, welche, sowohl nach den Stichen in jenem Werke, als nach dem Umfang sich als Werke von hoher Bedeutung ausweisen, unerklärlich. So von Giorgione eine seiner idyllischen Vorstellungen (etwa 6 F. hoch, 9 F. br.), von Tizian eine h. Familie (etwa 4 F. h., 6 F. br.) und eine Reihe stattlicher Bildnisse, von Licino Pordenone eine Grablegung (etwa 8 F. h., 12 F. br.), von Palma vecchio badende Nymphen (etwa 4 F. h., 6 F. br.). Da aber von Perger S. 62 f. des angef. Aufs. Mittheilungen macht, dass bereits vor dem Jahre 1770 ein Theil der Bilder durch eindringende Feuchtigkeit gelitten hatte, und man auch sonst etwas schonungslos mit den Bildern umging, wie man sie bald grösser, bald kleiner machte, ein Verfahren, welches man „Formatisiren“ nannte, so mögen jene Bilder wohl auf die eine oder andere Weise ihren Untergang gefunden haben.

Belotti, gen. Canaletto, für Neapel durch Luca Giordano, hinlänglich kennen lernen.

Die niederländische Schule, zu welcher ich jetzt übergehe, ist für das 15. Jahrhundert in Bezug auf Jan van Eyck zwar nur mit einigen kleineren Bildern besetzt, kann aber dafür ein treffliches Werk seines Hauptschülers, Rogier van der Weyden, ein schönes Altärchen von Hans Memling aufzuweisen, und nur hier befinden sich beglaubigte Bilder des altholländischen Malers, Gerard van Haarlem. Von den Meistern, welche auch im 16. Jahrhundert der vaterländischen Schule treu blieben, ist Quentin Massys durch ein, Patenier und Civetta durch mehrere Bilder vertreten. Sehr wohl sind die Maler besetzt, welche sich der Nachahmung der Italiener befleissigten, Mabuse, Bernard van Orley, Jan Schooreel, Michael Coxie, Lambert Lombard, Franz Floris, Martin van Heemskerk, Martin de Vos, Spranger. Besonders glänzend sind die Bildnissmaler des 16. Jahrhunderts vertreten. Keine andere Gallerie in Europa kann eine solche Reihe von Bildern des Antonis Moor aufweisen. Auch von den verschiedenen Pourbus sind sehr gute Bilder vorhanden. Für die ältere Genre- und Landschaftsmalerei ist eine Fülle von Bildern der Franks, der drei Breughel, des Roelandt Savery, der Valkenburgs, des Pieter Snayers vorhanden. Auch Iudocus de Momper und Vinkeboons fehlen nicht. Eine der glänzendsten Partien der Gallerie bietet jedoch die flamänische Schule der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, an deren Spitze der grosse Rubens steht und keine andere Gallerie Europas, die von München ausgenommen, kommt dieser an Meisterwerken von Rubens und van Dyck gleich. Aber auch andere Meister, wie Caspar de Craeyer, Jacob Jordaens, Theodor van Tulden, Abraham van Diepenbecke, Erasmus Quellinus, Cornelis de Vos sind ausgezeichnet besetzt, und von einigen, als von Jan van Hoeck, Adriaen Hannemann, Justus van Egmont, kann man fast nur hier eine Anschauung gewinnen. Von der Höhe, auf welcher sich die Genremalerei in Belgien in dieser Zeit befand, legt eine Reihe von Meisterwerken des Teniers Zeugniss ab, und würdig schliessen sich ihnen Robert van Hoecke und David Ryckaert an. Die Thiermalerei ist unvergleichlich durch treffliche Werke von Franz Snyders und Jan Fyt, und in zweiter Linie von Jacob van Es und David de Koning, die Landschaftsmalerei ausreichend durch Bilder des Jacob von Artois und Cornelis Huysmans, die Seemalerei durch Adam Wil-

larts und Bonaventura Peters, die Architecturmalerei durch die Steenwycks und Neefs vertreten. Für die Blumen- und Früchtenmalerei tritt endlich würdig Daniel Zegers ein. Die holländische Schule derselben Epoche, an deren Spitze Rembrandt steht, ist sowohl in Rücksicht der Bedeutung als der Zahl der Bilder ungleich weniger günstig bedacht. Gleich von Rembrandt ist, ausser einem historischen Bilde, nur eine Reihe nur theilweise trefflicher Bildnisse vorhanden. Von seinen besseren Schülern findet man nur Samuel van Hochstraeten, von Historienmalern sonst noch Honthorst und Poelenburg. Die grossen Bildnissmaler Frans Hals und van der Helst fehlen gänzlich. Am besten ist die Genremalerei vertreten. Von Gerard Dow und Frans van Mieris sind Bilder ersten Ranges vorhanden. Auch Gerard Terburg, Gabriel Metsu, Jan Steen und Schalken sind nicht reich, aber gut vorhanden. Dasselbe gilt von den Thiermalern. Adriaen van der Velde, Berchem, Karel du Jardin, Jacob van der Does, Wouwerman, Jan Weenix und Melchior Hondekoeter. Von den Landschaftsmalern ersten Ranges fehlt ausser Both keiner, denn es finden sich Bilder von Jacob van Ruysdael, Hobbema, Wynants, Pynacker und Artus van der Neer vor. Ebenso wird von den grössten Seemalern nur Willem van der Velde vermisst. Backhuysen ist vortrefflich, Simon de Vlieger und van de Capelle ausreichend besetzt. Von den Architecturmalern ist wenigstens der berühmteste für das Aeussere von Gebäuden, Jan van der Heyden, vorhanden. Sehr glänzend ist endlich das Fach der Maler von Blumen, Früchten und Stilleben besetzt, denn hier finden sich treffliche Bilder des Jan David und Cornelis de Heem, des A. Mignon, des Jan van Huysum und der Rachel Ruysch vor.

In der deutschen Schule, auf welche ich jetzt komme, ist aus dem 14. Jahrhundert nur ein, dem Nicolaus Wurmser beigemessenes Bild vorhanden. Auch die Anzahl der Bilder aus dem 15. Jahrhundert ist klein und enthält, ausser wenig bedeutenden Arbeiten des Jacob Walch und Hans Schülein, ein grösseres Werk des sonst unbekannten D. Pfenning und einige von unbekannter Hand. Desto glänzender sind die beiden Hauptmeister der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, als der Zeit der höchsten Blüthe, Albrecht Dürer und Hans Holbein, besetzt. Nirgend erscheint Dürer als Historienmaler so in seiner ganzen Grösse, wie hier, und auch als Bildnissmaler

ist er würdig vertreten. Holbein ist zwar nur in der letzten Eigenschaft vorhanden, in dieser aber gibt er sich als den ersten Bildnissmaler der deutschen Schule zu erkennen. Von bekannten Meistern finden sich historische Bilder nur noch von den beiden Cranachs, aber in ansehnlicher Zahl, von dem Meister des Todes Mariä und ein Hauptwerk eines trefflichen Meisters der westphälischen Schule vor. Hans Burgkmaier, Hans Baldung Gruen, Georg Pens, Hans Schäuffelein, Christoph Amberger, Johann Mielich, sind nur, mehr oder minder gut, durch Bildnisse vertreten. Sehr reich ist die Epoche der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts ausgestattet, und nirgend kann man so vollständig die schweren Verirrungen der deutschen Malerei in der Nachahmung der Italiener kennen lernen, als hier in den Bildern eines Hans van Aachen, eines J. Heinz, eines Peter Candit, eines Rottenhammer. Auch die Maler des 17. und 18. Jahrhunderts sind hier bis auf wenige, und meist in guten Bildern vorhanden. So findet man historische Bilder von Elzheimer, Sandrart, Schönfeldt, Dietrich, Anton Raphael Mengs, Platzer, Bildnisse von Kupetzky und Denner, Genrebilder von Heinrich und Philipp Roos, Ruthart, Lempke, Rugendas, Ferg, Querfurt, Frans Werner Tamm, Landschaften von Beich, Agricola und Ermels.

Aus der französischen Schule ist nur eine sehr mässige Zahl von Bildern vorhanden. Indess hat selbst der Louvre kein so bedeutendes Bildniss von dem trefflichen Meister Jean Clouet aufzuweisen, als das des Königs Carl IX. und verdienen auch die Bilder des Nicolas und Gaspar Poussin, des Pierre Mignard, des Charles Lebrun, des Valentin, des Rigand, des Walteau, des Bourguignon und Parrocel, des Manglard und Joseph Vernet eine nähere Beachtung.

Am magersten ist die spanische Schule besetzt.

Aus dem 16. Jahrhundert ist nur ein Bildniss des Hofmalers König Philipp II., Alonso Sanchez, gen. Coello; aus dem 17., als der Epoche ihrer höchsten Blüthe, nur ihr grösster Meister, Velasquez, aber in mehreren Bildnissen und unter ihnen das bedeutendste, welches Deutschland von ihm aufzuweisen hat, vorhanden.

Obwohl nun, bei dieser grossen Ungleichheit in der Besetzung der verschiedenen Schulen und Epochen, eine kritische Würdigung dieser Gallerie nach diesen beiden Gesichtspunkten weniger dankbar gewesen sein würde, als bei meiner Arbeit über

die Gallerie des Louvre in Paris [1]), verdient doch eine solche vor jeder anderen so sehr den Vorzug, dass ich dieselbe auch in meinem Buche über die, ebenfalls in beiden obigen Beziehungen sehr ungleiche, Gallerie der kaiserlichen Ermitage in St. Petersburg [2]) beibehalten habe. Durch den Umstand, dass sich dort alle Gemälde in einem Stockwerke befinden und mit einer durchlaufenden Nummer versehen sind, wurde nämlich die Brauchbarkeit meines Buches dadurch nicht wesentlich beeinträchtigt. Bei der Art der Aufstellung und Numerirung, welche in dieser Gallerie beliebt worden, habe ich indess zu meinem grossen Leidwesen darauf Verzicht leisten müssen, indem dadurch der oberste Zweck der Brauchbarkeit bei dem Besuche derselben durchaus vereitelt worden wäre. Da nämlich die Bilder hier in d r e i Stockwerken vertheilt sind, und sich nicht allein die Bilder einer Schule, sondern in einigen Fällen selbst eines Meisters in verschiedenen Stockwerken befinden, da wieder gelegentlich die Bilder aus drei Jahrhunderten in einem Zimmer durcheinanderhängen, da endlich die Nummern in jedem Zimmer immer von vorn anfangen, so hätte ich bei jener historischen Betrachtungsweise, der Deutlichkeit wegen, bei jedem Bilde drei Nummern, die des Stockwerks, des Zimmers in demselben, und des Bildes innerhalb des Zimmers angeben müssen, und wäre der Kunstfreund in einzelnen Fällen genöthigt gewesen, um die Bilder eines Meisters, z. B. des Rubens nach der Zeitfolge, in welcher sie nach meiner Ansicht ungefähr gemalt sein möchten, aufzusuchen, nicht allein das Zimmer, sondern sogar das Stockwerk zu wechseln, was billigerweise, schon wegen des Zeitverlustes niemandem zugemuthet werden kann. Gewiss bietet die Natur der Räumlichkeiten einer strengen Durchführung der Aufstellung nach Schulen und Epochen unüberwindliche Schwierigkeiten, indess wäre es doch sehr wohl thunlich gewesen, die Bilder eines Meisters, ja selbst einer Schule in einem Stockwerke zu vereinigen und Epochen und Schulen wenigstens insoweit zusammenzuhalten, dass ein Bild des Perugino nicht neben einem des Carlo Maratta, ein Bild des Raphael nicht in die Nähe eines von Salvator Rosa gekommen wäre. Endlich ist auch kein Grund vorhanden, um zur g r ö s s t e n Erleichterung des Auffindens eines jeden Bildes, eine durch den ganzen Catalog laufende Nummer

---

[1]) Kunstwerke und Künstler in Paris. Berlin 1839. Nicolaische Buchhandlung.

[2]) Die Gemäldesammlung der kaiserlichen Ermitage in St. Petersburg. München 1864. Friedrich Bruckmann.

anzunehmen, wie dieses in den Catalogen der Gallerien von Paris, London, Dresden, St. Petersburg und Berlin der Fall ist. Bei der jetzigen Sachlage blieb mir indess nichts übrig, als die Bilder ganz in der Folge zu betrachten, wie sie in dem neuesten Catalog aufgeführt werden. Um aber Solchen, welche in der Kunstgeschichte minder bewandert sind, wenigstens einige Fingerzeige zu geben, habe ich bei den wichtigsten Meistern, wo ein Bild von ihnen zuerst vorkommt, eine kurze Charakteristik vorausgeschickt und auch bei den wichtigeren, gelegentlich der Beurtheilung des ersten, von ihnen vorkommenden Bildes, ihre Stellung kurz angedeutet. Dem Kundigen ist es ja ein Leichtes diese Notizen zu übergehen. Bei minder wichtigen Meistern habe ich öfter mehrere Bilder zusammengefasst, unbedeutende aber ganz übergangen. Da indess selbstverständlich auch die von mir besprochenen unter sich von ausserordentlich verschiedenem Werthe sind, so habe ich für die Mehrzahl des kunstliebenden Publikums, welche sich mit Recht darüber beklagt, dass ihr der Besuch von Gallerien durch die Schwierigkeit, aus der grossen Masse der Bilder die werthvollsten herauszufinden, verleidet wird, am Rande die Sterne erster Grösse mit drei, die zweiter mit zwei, die dritter mit einem Kreuze bezeichnet, die vierter aber unbezeichnet gelassen. Hienach kann Jeder mit Leichtigkeit den Kreis seiner Anschauungen nach Belieben ausdehnen oder zusammen ziehen. Eine fünfte Classe von Gemälden bilden endlich solche, welche meiner Ueberzeugung nach der bisherigen Werthschätzung nicht entsprechen; diese sind, als Warnungszeichen, am Rande mit einer Null bezeichnet.

Da es allen Kunstfreunden angenehm sein dürfte, bei den einzelnen Bildern, deren Abstammung zu wissen, habe ich solche, wo es mir gelungen ist sie zu ermitteln, angegeben. Bei den beiden Hauptbestandtheilen, der Rudolphinischen Kunstkammer und der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm, ist dieses durch die Buchstaben R. K. und L. W. geschehen. Wo diese Angabe nur auf Vermuthung beruht, habe ich ein Fragezeichen beigefügt.

Die Ausdrücke „rechts“ und „links“, bei Angabe der Gegenstände auf den Bildern, beziehen sich auf die Seite, welche dieselben auf den Bildern einnehmen, nicht wie sie sich zu dem Beschauer verhalten.

Erstes Stockwerk.

Italienische Schulen.

Erster Saal.

Die Wand mit der Eingangsthüre.

2. **Jacopo Palma,** gen. **il giovane,** geb. 1544, † 1628. Die Beweinung des Leichnams Christ. L. 3 F. 5 Z. h., 4 F. 6 Z. br. L. W. Ein vorzügliches Werk dieses im Ganzen schon dem Verfalle der Schule angehörigen Meisters. Der Eindruck ist in der Gesammtheit ernst und würdig, einzelne Motive sehr glücklich, die Köpfe und die nur etwas zu spitzen Formen der Körper edler als meist, die Färbung ungewöhnlich kräftig und klar, die Ausführung fleissig. Im Allgemeinen ist ein starker Einfluss des Tintoretto unverkennbar.
3. **Andrea Schiavone,** geb. 1522, † 1582. Sein eigenes Bildniss. L. 1 F. 7 Z. h., 1 F. 1 Z. br. Obwohl etwas schwer im Ton, etwas trocken in der Behandlung kann es von ihm herrühren. Nach anderen unter sich übereinstimmenden Bildnissen des Meisters ist es jedoch keinenfalls sein eigenes Bildniss. Die spätere Aufschrift in deutscher Sprache: „N = Andreas Schiavone, von seiner Handt“ beweist hiefür gar nichts.

Tiziano Vecellio, geb. 1477, † 1576, ein Schüler des Giovanni Bellini, welcher sich indess die ganz vollendete Kunstform, in der völligen und naturwahren Zeichnung, der klaren und goldigen Farbe, der allgemeinen Haltung und dem breiten markigen Vortrag erst von seinem Mitschüler Giorgione aneignete, und die realistische Rich-

tung der Schule in sehr geistreicher Weise mit dem seltensten Naturgefühl, einem gewählten Geschmack und einer erstaunlichen Meisterschaft der Behandlung auf ihre volle Höhe führte, ist hier eine Fülle von Bildern vorhanden, welche vortrefflich geeignet sind, ihn sowohl in den sehr verschiedenen Epochen seines langen Lebens, als in der Behandlung der verschiedensten Gegenstände, kirchlicher, mythologischer, allegorischer, landschaftlicher, endlich auch in der von ihm mit dem seltensten Erfolg behandelten Porträtmalerei kennen zu lernen.

** 6. Eine sitzende weibliche Figur hält mit beiden Händen Bogen und Pfeile des sich ihr lebhaft nähernden Amor, während ihr ein Mann mit schwarzem Barte einen Spiegel vorhält und ein Mädchen, neben ihm, auf der Laute spielt. L. 3 F. h., 4 F. br. Von den drei mir bekannten Bildern Tizians, welche mit einigen Veränderungen dieselbe dunkle Allegorie behandeln, und von denen das zweite sich ebenfalls hier, das dritte aber in Paris im Louvre befindet, möchte dieses das früheste sein. Es ist in den Köpfen, besonders des spielenden Mädchens besonders fein und lebendig, in dem Fleischton der Frauen besonders weich und licht, in dem des Mannes, von einem nach dem Giorgione verwandten Braun, endlich in der Zeichnung am schwächsten. Leider hat es in vielen Theilen gelitten.

Jacopo Robusti, gen. **il Tintoretto,** geb. 1512, † 1594. Dieser hoch begabte Meister, welcher in manchen Bildern, namentlich in seinen besten Bildnissen, noch auf der vollen Höhe der Schule steht, führte dieselbe im Grossen und Ganzen durch eine missverstandene Nachahmung des Michelangelo, durch eine dunkle und schwere Färbung und eine flüchtige Behandlung dem Verfall entgegen. Von seinen guten, wie von seinen schlimmen Eigenschaften gewährt die Sammlung Beispiele.

7. Brustbild eines bejahrten, venezianischen Senators. L. 1 F. 6 Z. h., 1 F. $3^1/_2$ Z. br. Sehr lebendig und in einem hellen und klaren Ton leicht und flüssig gemalt.

8. **Francesco da Ponte,** gen. **il Bassano,** geb. 1551, † 1594. Ein bekränzter Bauernknabe, der auf der Flöte bläst. Bezeichnet: Franc. Bass. Fec. Kupfer. 1 F. 8 Z. h., 1 F. 4 Z. br. L. W. Die bezeichneten Bilder dieses Meisters sind sehr selten. Die Auffassung des Knaben von faunischen Zügen ist sehr naiv, die Färbung mässig, die Ausführung besonders fleissig verschmolzen.

9. **Jacopo da Ponte,** gen. **il Bassano,** geb. 1510, † 1592. Die zum Feuertode verurtheilte Thamar rechtfertigt sich gegen Juda durch seinen Stab und Ring. Ein Oval, L. 2 F. 1 Z. h., 3 F. 7 Z. br. Obwohl dieses Haupt der Malerfamilie dieses Namens einer der grössten Coloristen der Schule ist, war er doch der erste, welcher in dem Realismus derselben so weit herabstieg, dass die Thiere, besonders Rindvieh, Schafe und Ziegen, die Hauptrolle spielen. In diesem Bilde erscheint er indess als ein trefflicher Historienmaler. Es ist mit Einsicht componirt, edel in den Formen und Charakteren, geistreich und breit in dem warmen und klaren Ton behandelt. Es hat gelitten.

*10. **Palma vecchio.** Das Bildniss des berühmten Gaston de Foix, Herzogs von Nemours. L. 2 F. 3 Z. h., 2 F. br. Ich muss nicht allein meinem Freunde Albrecht Krafft beistimmen, wenn er der Ansicht ist, dass dieser Meister den bereits im Jahre 1512 gestorbenen Feldherrn schwerlich gemalt haben kann[1]), sondern bin auch überzeugt, dass das Bild diesen gar nicht vorstellt. Nach Auffassung und Behandlung ist es sicher später gemalt und möchte, nach anderen, beglaubigten Bildnissen des Lorenzo Lotto am ersten diesem angehören. Leider hat das schöne Bild sehr gelitten.

11. **Tintorett.** Das Bildniss eines jungen Mannes mit schwarzem Haare, L. 2 F. 6 Z. h., 2 F. 1 Z. br. Sehr lebendig. Der röthliche Fleischton ist jetzt durch Putzen zu kalt.

*12. **Jacopo da Ponte.** Der barmherzige Samariter verbindet den von Räubern beschädigten Juden. L. 2 F. 3 Z. h., 3 F. 1 Z. br. L. W. Ein treffliches, meisterlich und fleissig in einem klaren, saftigen Ton gemaltes Bild. Diese Composition kommt öfter vor, so besitzt das Museum von Berlin eine etwas verkleinerte Wiederholung von Francesco Bassano.

Die Wand, den Fenstern gegenüber.

14. **Tintorett.** Bildniss eines graubärtigen Mannes. L. 2 F. 11 Z. h., 1 F. 7 Z. br. Im vollen Licht, in seinem klaren goldigen Ton. sehr fleissig modellirt.

Paolo Cagliari, gen. **Paolo Veronese,** geb. 1530, † 1588, der grösste und eigenthümlichste Maler seiner Zeit

---

[1]) S. dessen Catalog, S. 97 f.

in Venedig, welcher alle Gegenstände in der Sinnesweise und den Formen dieser zu seiner Zeit so ansprechenden Stadt auffasste und alle darstellenden Mittel, vor allem die Luftperspective, mit wunderbarer Meisterschaft handhabte, ist hier sowohl im Fache der Geschichts-, als der Bildnissmalerei sehr gut vertreten.

*15. Die Ehebrecherin vor Christus. L. 4 F. 6 Z. h., 9 F. 1 Z. br. L. W. Früher in der Sammlung des Herzogs von Buckingham. Sehr glücklich ist hier der Moment der Wirkung des Ausspruches Christi auf die Pharisäer gewählt, auch sind die Köpfe, namentlich der des Heilandes für ihn ungewöhnlich edel, dagegen die Verhältnisse der Figuren besonders schlank. In dem Fleische sind viel graue Töne. Ueberhaupt waltet die kühle, wenngleich sehr klare Harmonie vor. Die Behandlung ist sehr breit.

Paris Bordone, geb. 1500, † 1570 gehört zu den ausgezeichnetsten Schülern Tizians. Sowohl in seinen historischen Bildern, worin die warme und klare Färbung eine gewisse Kälte des Gefühls, einen Mangel an Schönheit der Linien und oft etwas gemeine Formen nicht aufwiegt, als in seinen Bildnissen, worin er höchst vorzüglich, kann man ihn hier vollständig kennen lernen.

*16. Das Bildniss eines schönen Mädchens, welche er häufig gemalt hat. In einem rothen Kleide, hebt sie die goldigen Haare mit der Linken empor. L. 3 F. 5 Z. h., 2 F. 7 Z. br. L. W.? Besonders fleissig in seinem warmen, leuchtenden Tone, mit den für ihm charakteristischen grünlichen Schatten im Fleische.

17. Venus und Adonis von Amor gekrönt. L. 3 F. 5 Z. h., 4 F. br. L. W. Die gemeinen Köpfe, die unglücklichen Motive der Arme, die Härte der Formen bestätigen meine obige Charakteristik. Indess ist immer die fleissige Ausführung und das treffliche Impasto anzuerkennen.

*18. Das Bildniss desselben Mädchens, wie Nr. 16, einen grünen Mantel zusammenhaltend. Von derselben Grösse, Herkunft und Verdienst.

*19. **Paolo Veronese.** Christus mit der Samariterin am Brunnen. Gegenstück von Nr. 15 und von derselben Herkunft und Kunstart, nur dass hier der Gegenstand weniger reich und ansprechend ist.

20. **Leandro da Ponte,** gen. **il Bassano,** geb. 1558, † 1623. Das Bildniss eines Geistlichen von mittleren Jahren im Chorhemde. L. 2 F. 6. Z. h., 1 F. 10 Z. br. Dieses Bild

rechtfertigt durchaus den grossen Ruf, welchen dieser Künstler als Porträtmaler hatte. Die sehr lebendigen und bestimmten Züge sind in einem satten, klaren, rothbräunlichen Ton in gediegener Weise gemalt.

21. **Tintorett.** Das Brustbild eines Procurators des heiligen Marcus. L. 1 F. 6 Z. h., 1 F. 2 Z. br. Dieser sehr charakteristische Kopf mit seiner rothen Adlernase scheint mir ein sehr geistreiches Naturstudium zu irgend einem grösseren Bilde. Der klare Goldton, der markige Vortrag sprechen für die beste Zeit des Meisters.

22. **Tintorett.** Bildniss eines Procurators des heiligen Marcus in seiner Amtstracht. L. 3 F. 4 Z. h., 2 F. 4½ Z. br. Ein fleissiges Werk, dessen schwererer Ton, dessen grauere Schatten auf die etwas spätere Zeit des Meisters deuten.

*23. **Paolo Veronese.** Die Verkündigung Mariä. L. 8 F. 7 Z. h., 5 F. 11 Z. br. Die Räumlichkeit erscheint im Verhältniss zu den Figuren etwas leer, doch sind die Köpfe von mehr Andacht als gewöhnlich, der Engel ist sehr dramatisch aufgefasst, die Glorie indess etwas bunt, die breite Behandlung aber sehr meisterhaft. Leider hat dieses Bild viele störende Retouchen.

*24. **Tintorett.** Das Bildniss eines Officiers im Harnisch, im Hintergrunde eine Galeere. L. 3 F. 10 Z. h., 3 F. 1 Z. br. Von edler Auffassung und goldigem Ton, der Harnisch meisterlich.

*25. **Tintorett.** Bildniss eines Mannes von lebhafter Gesichtsfarbe, jedoch mit weissem Haar und Bart. L. 2 F. 11 Z. h., 1 F. 9 Z. br. L. W. Besonders sorgfältig gezeichnet und in einem tiefen, röthlichen Goldton gediegen ausgeführt.

*26. **Tintorett.** Bildniss des Nicolo da Ponte, sieben und achtzigsten Dogen von Venedig, in seiner Amtstracht auf einem Armsessel. L. 2 F. 9 Z. h., 1 F. 10 Z. br. L. W. Dieser in einem Alter von etwa 90 Jahren [1]) gemalte Greis ist sehr fein und lebendig aufgefasst und in einem ungewöhnlich zarten, hellen und wahren Ton gemalt.

27. **Tintorett.** Bildniss eines sitzenden Mannes in einem dunklen Pelz, in der Linken die Handschuhe. L. 2 F. 10 Z. h., 1 F. 7 Z. br. L. W. Mit grosser Energie modellirt, in den Schatten dunkler, in den gelblichen Lichtern heller als meist.

---

[1]) S. A. Krafft im angef. Werke. S. 133.

28. **Tintorett.** Bildniss eines edlen Venezianers mit weissem Haare, in einem rothen Pelze. L. 3 F. 1 Z. h., 1 F. 11 Z. br. Sehr lebendig aufgefasst und breit in seinem röthlichen und sehr klaren Ton behandelt. Stark angegriffen.

*29. **Paolo Veronese.** Bildniss des Marcantonio Barbaro, Botschafters der Republik Venedig bei dem Sultan Suleiman dem Grossen [1]). Im Hintergrunde eine Aussicht auf den Serail und die Vorstadt Tophana in Constantinopel. L. 3 F. 10 Z. h., 3 F. 1 Z. br. Von feiner und zugleich würdig repräsentirender Auffassung und fleissiger Ausführung.

30. **Paolo Veronese.** Die Anbetung der heiligen drei Könige. L. 8 F. 7 Z. h., 5 F. 11 Z. br. Dieses vormals die Orgel der Kirche St. Antonio auf der Insel Torcello bei Venedig schmückende Bild [2]) gehört zu den mehr decorativen Arbeiten seiner spätesten Zeit. Maria und das Kind sind gering in der Auffassung, der Gesammtton etwas schwer.

*32. **Tintorett.** Bildniss des Seehelden Sebastiano Veniero, Admiral der venetianischen Flotte in der berühmten Seeschlacht von Lepanto im Jahre 1571, in voller Rüstung mit dem Purpurmantel über der Schulter und dem Commandostab in der Rechten. Im Hintergrunde jene Schlacht. L. 3 F. 5 Z. h., 2 F. 7 Z. br. Höchst lebendig aufgefasst und in einem röthlich goldigen Ton leicht hingeschrieben.

33. **Paolo Veronese.** Bildniss der Catharina Cornaro, Königin von Cypern, von mittlerem Alter, in reicher Kleidung. L. 3 F. 10 Z. h., 2 F. 5 Z. br. Da diese Frau bereits im Jahre 1510 starb, kann der Künstler dieses Bild nur nach einem anderen gemalt haben. Auch gewährt die breite und meisterliche Behandlung keinen Ersatz für das Unlebendige der etwas harten und derben Züge. Ueberdem ist das Bild stark verwaschen und retouchirt.

*34. **Paolo Veronese.** Judith hält triumphirend das Haupt Holophernes. Neben ihr eine schwarze Sklavin mit einem Sacke. L. 3 F. $5\frac{1}{2}$ Z. h., 3 F. $1\frac{1}{2}$ Z. br. L. W. Eine staatliche Frau von durchaus weltlichem Charakter, meisterlich in seinem glänzendsten Silberton ausgeführt. Leider stark verwaschen.

o 35. **Palma vecchio.** St. Johannes der Täufer. So verdorben, dass kein Urtheil mehr zulässig.

---

[1]) Näheres über denselben im a. W. v. A. Krafft, S. 145.

[2]) S. dasselbe Werk, S. 141 f.

36. **Luigi Vivarino,** blühte von 1480—1490. Die thronende Maria verehrt das auf ihrem Schoose schlafende Kind. Unten zwei musizirende Engel. Bez.: Aloisius Vivarinus de Muriano. p. MCCCCLXXXVIIII. Holz. 3 F. 2½ Z. h., 1 F. 4½ Z. br. Dieses, erst im Jahre 1802 in Istrien erworbene[1]) Bild, zeigt in der ganzen künstlerischen Ausbildung, in dem edlen und feinen Charakter der Maria, in der Klarheit der Färbung einen grösseren Einfluss des Giovanni Bellini, als man in der Regel bei Bildern dieses jüngsten Gliedes der Familie Vivarini findet, welche auf der Insel Murano mehrere Generationen in einer strengeren Kunstform arbeitete, als die Familie der Bellini in Venedig daselbst eingeführt hatte.

*37. **Tintorett.** Bildniss eines hochbetagten Mannes in einem Lehnstuhl, vor ihm ein Knabe. Bez.: M. Z. L. 3 F. 2½ Z. h., 2 F. 6½ Z. br. L. W. Sehr lebendig und geistreich aufgefasst und meisterlich in einem klaren, hellbräunlichen Ton ausgeführt. Nur der Knabe spricht weniger an.

** 38. **Tintorett.** Bildniss des Dogen Nicolò da Ponte in seinem Ornate in einem Lehnstuhle. L. 3 F. 10½ Z. h., 2 F. 6 Z. br. Noch ungleich vorzüglicher, als das schon betrachtete Bildniss desselben Dogen. Die grossartige Auffassung, der Ton des Fleisches, die breite Behandlung, bringen hier die Wirkung eines historischen Bildes hervor. In der Tiefe und Harmonie der Farben der Mütze, des Sessels und des Vorhangs macht sich hier der grosse Colorist besonders geltend.

Die Wand, mit der Ausgangsthüre.

39. **Jacopo Palma, der jüngere.** Die Tochter des Herodias mit dem Haupte des Johannes, welches eine andere Frau betrachtet. L. 2 F. 10 Z. h., 2 F. 4½ Z. br. L. W. Ein für ihn in den Köpfen besonders gefälliges, in der Farbe klares, in der Ausführung fleissiges Bild.

40. **Paolo Farinato,** geb. 1522, † 1606. Ein heidnisches Opfer. L. 6 F. h., 11 F. 9 Z. br. Ein ausgezeichnetes Werk dieses Nachahmers des Paolo Veronese, welcher mit ihm so häufig verwechselt wird. Ganz in dessen Weise mit Einsicht componirt und auch in seiner Art ausgeführt, nur in dem rothbräunlichen Ton schwerer.

---

[1]) S. d. a. W. v. A. Krafft, S. 3.

42 u. 43. **Francesco da Ponte.** Der heilige Franciscus und die heilige Clara in Verzückung, Gegenstücke. L. 4 F. h., 3 F. br. L. W. Effectstücke von edleren Charakteren als meist bei ihm.

44. **Tintorett.** Bildniss eines auf einem Lehnstuhl sitzenden Greises. L. 3 F. 5½ Z. h., 2 F. 6½ Z. br. Die Auffassung dieses Mannes von stark rothem Fleischtone ist ebenso lebendig, als die Ausführung fleissig.

*45. **Jacopo Palma, der jüngere.** Christus auf dem Schoosse der Maria von zwei kleinen Engeln unterstützt, von zwei grösseren beweint. Bez.: Jacobus Palma f. L. 3 F. 9 Z. h., 3 F. 6 Z. br. Ein sehr vorzügliches Werk dieses Meisters. Ausser der stylgemässen Composition findet sich hier mehr Ausdruck in den Köpfen, als gewöhnlich, ausser der klaren Färbung eine fleissige Ausführung. Nur in den zu spitzen Formen verräth sich der nachtheilige Einfluss des Tintorett.

46. **Tintorett.** Der heilige Hieronymus in Andachtsübung in einer Höhle. L. 4 F. 6 Z. h., 3 F. 2½ Z. br. Dieses, in dem Krafft'schen Catalog, in welchem ich es mir schon im Jahre 1839 als ein zwar fleissiges, aber im Motiv geschmackloses Werk des Tintoretto verzeichnet, nur als „venezianische Schule“ angegebene Bild, ist in dem Engert'schen Catalog richtig benannt.

*47. **Andrea Schiavone,** geb. 1522, † 1582. Die Anbetung der Hirten. L. 3 F. 2 Z. h., 2 F. 4½ Z. br. L. W. Ein besonders gewähltes Bild dieses in der Erfindung reichen und geistreichen, jedoch besonders durch den Einfluss des Parmegianino öfter manierirten Schülers des Tizian. Die Composition ist sehr eigenthümlich, die Lichtwirkung schlagend, der warmbräunliche Ton klarer und seinem Meister näher als in seinen meisten Bildern.

** 48. **Tizian.** Bildniss einer jungen Frau in prachtvoller Kleidung. L. 4 F. h., 2 F. 4 Z. br. L. W. Sehr anziehend durch die schlichte und naive Auffassung und die geistreiche Behandlung, in einem lichten Goldton. Leider haben die Hände gelitten.

49. **Tintorett.** Apollo mit den Musen auf dem Parnass. L. 3 F. h., 1 F. 8½ Z. br. L. W. Dieses, wohl früher zu Venedig im Palast Barbanigo befindliche Bild zeigt, wie seine übrigen Darstellungen dieses Gegenstandes den Meister nicht zu seinem Vortheile. Die Composition ist nicht glücklich in den Linien, die Formen überschlank, die Köpfe unbedeutend, selbst die Färbung, für ihn, kühl.

⁑ 50. **Paolo Veronese.** Die mit dem Kinde thronende Maria, welchem die heilige Catharina und die heilige Barbara zwei knieende Nonnen empfehlen. L. 2 F. 1 Z. h., 2 F. 7 Z. br. L. W. Eine kostbare kleine Perle! Nur sehr selten findet man bei diesem Meister, wie hier, eine stylgemässe Composition, eine feine Empfindung in den Köpfen, zumal der Nonnen, und die in dem, nur ihm eignen, feinen Silberton durchgeführte kühle Harmonie.

o 51. **Giorgione da Castelfranco,** geb. 1477, † 1511. Maria bittet Jesus ihm die Füsse salben zu dürfen. L. 2 F. 1 Z. h., 2 F. 11 Z. br. Wiewohl dieses Bild schon in der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm den Namen dieses grossen Meisters trug, über welchen ich mich bei einem anderen Bilde dieser Sammlung näher aussprechen werde, kann ich darin weder seine Geistesart, noch seine Handschrift erkennen, sondern halte es vielmehr nach der derben Auffassung und der Art der Behandlung für ein recht gutes, doch etwas späteres, dem Bonifazio verwandtes Werk.

⁑ 52. **Paolo Veronese.** Christus heilt vor dem Hause des Jairus die kranke Frau, welche den Saum seines Kleides berührt hatte. L. 3 F. 2 Z. h., 2 F. 11 Z. br. L. W. Unter den kleinen, mir von diesem Meister bekannten Bildern nimmt dieses die erste Stelle ein. Die Anordnung ist anspruchlos und sehr glücklich, die Köpfe durchweg lebendig und bei den wichtigeren Personen edel und von tiefem Gefühl, die Lichtwirkung in den klarsten Silberton schlagend, die fleissige Ausführung gleichmässig in allen Theilen durchgeführt. Kein anderes Bild von Paolo Veronese hier zeigt ihn so auf der vollen Höhe seiner Kunst.

*53. **Tintorett.** Die Kreuztragung, eine reiche Composition. L. 2 F. 4½ Z. h., 2 F. 7 Z. br. Die Composition mit dem zusammensinkenden Christus, der ohnmächtigen Maria ist sehr dramatisch, die Färbung sehr kräftig, die Ausführung in den Hauptfiguren für ihn fleissig.

Zweiter Saal.

Venetianische Schule.

Wand der Eingangsthüre gegenüber.

* 1. **Paolo Veronese.** Eine Frau mit ihrem Kinde als Venus und Amor. L. 3 F. 2 Z. h., 2 F. 8 Z. br. In den etwas üppigen Formen, dem lebensfrohen Ausdruck der Köpfe, dieses in einem hellen und klaren Goldton gemalten Bildes drückt sich die Sinnesweise des Meisters trefflich aus. Leider hat es gelitten.

Jacopo Palma, gen. **Palma vecchio,** geb. um 1480, † um 1550, steht unter den Schülern des Giovanni Bellini nur dem Giorgione und dem Tizian nach und nimmt zwischen beiden eine Art mittlerer Stellung ein, jedoch so, dass er sich in der Sinnesart, wie in der Malerweise mehr an den ersten anschliesst. Keine andere Gallerie besitzt eine solche Reihe, und zum Theil höchst bedeutender Werke als diese, von denen indess leider einige von der furchtbaren Wäsche des Directors Rebell besonders hart getroffen worden sind.

*** 2. Die Heimsuchung. L. 6 F. h., 11 F. 9 Z. br. L. W. Dieses Bild ist nicht nur durch Umfang und Gehalt eines der Hauptwerke des Meisters, es ist die bedeutendste Darstellung dieses Gegenstandes der ganzen venezianischen Schule. Die Gruppe der sich in der Mitte herzlich umarmenden Frauen, die zu beiden Seiten herbeieilenden Heiligen, Joseph und Zacharias, sind in der Auffassung viel dramatischer, im Gefühl lebhafter, als man es sonst bei diesem Meister gewohnt ist, die Ausbildung des weiten und schönen landschaftlichen Hintergrundes aber charakteristisch für die ganze Schule. Obwohl die völligen Formen, der breite, edle Styl in den Gewändern den Meister auf der völligen Höhe seiner Kunst zeigen, rührt das Bild nach dem Symetrischen der Anordnung, nach dem tiefen bräunlichen Fleischtone, nach der satten Harmonie, welche den Einfluss des Giorgione verrathen, sicher aus seiner mittleren Zeit her.

3. **Giorgione.** Der Apostel Johannes mit dem Adler. L. 2 F. $9\frac{1}{2}$ Z. h., 2 F. $1\frac{1}{2}$ Z. br. L. W. Um ein entscheidendes Urtheil abzugeben, hängt dieses Bild zu hoch, es macht in-

dess den Eindruck, als ob es von einem etwas späteren und minder grossen Meister herrührte.

4. **Jacopo da Ponte.** Sein eigenes Bildniss in höheren Jahren, in der Linken Pinsel und Palette. L. 2 F. 6 Z. h., 2 F. 2 Z. br. Von tüchtiger Auffassung und breit in einem kräftigen und klaren Ton behandelt.

* 5. **Tizian.** Bildniss des berühmten Naturforschers Aldrovandi [1]. L. 3 F. 1 Z. h., 2 F. 4 Z. br. L. W. Er erscheint hier noch in jüngeren Jahren und hält in der Linken eine Vogelkralle. Es ist von sehr lebendigem Motive und fleissiger Ausführung. Inwiefern die etwas schwache Färbung ursprünglich ist, lässt die Stelle des Bildes nicht erkennen.

** 6. **Palma vecchio.** Maria mit dem Kinde in einer Landschaft sitzend, rechts in Verehrung Johannes der Täufer und eine weibliche Heilige, links der Papst Coelestin und die heilige Catharina. Holz, 4 F. 2 Z. h., 6. F. 3 Z. br. L. W. Ein höchst ausgezeichnetes Bild dieser Art von Vorstellung, welche die gewöhnlichste dieses Meisters ist. Alle Köpfe athmen hier jenes poetische Gefühl stiller Andacht, die h. Catharina, welcher die Züge seiner Tochter Violante gegeben, ist überdem von grosser Schönheit. Der Gesammtton hat hier eine etwas grössere Tiefe als gewöhnlich, die Ausführung ist besonders fleissig.

Alessandro Buonvicino, gen. **il Moretto,** geb. etwa 1495, † um 1560, ist ohne Zweifel einer der grössten Künstler, welche Italien im 16. Jahrhundert hervorgebracht hat, dessen hohe Bedeutung indess erst in der neueren Zeit zur Geltung gekommen ist. In den Bildern seiner besten Zeit herrscht eine Hoheit des Sinnes, ein Gefühl für Correctheit, Schönheit und Vereinfachung der Form, für Führung der Linien, für eine Allgemeinheit des Tons, mit Unterdrückung kräftiger Localfarben, so dass häufig eine kühle Stimmung vorwaltet, wie keinem anderen Meister der venezianischen Schule eigen ist. Dieses Urtheil wird jeder unterschreiben, welcher seinen Altarbildern in den verschiedenen Kirchen seiner Vaterstadt Brescia ein genaueres Studium gewidmet hat.

*** 7. Die heilige Justina, mit einem Palmenzweige in der Rechten dastehend, blickt in ruhiger Würde auf den, in Verehrung zu ihren Füssen knieenden Donator, einem Manne von edlem Ansehen herab. Neben ihr, als Symbol der Keuschheit, das

---

[1] Näheres über denselben bei Krafft S. 76.

Einhorn. Der Hintergrund eine bergige Landschaft. Holz, 6 F. 3 Z. h., 4 F. 5 Z. br. Als dieses mit Recht berühmte und den Kunstfreunden durch den trefflichen Stich von Rahl bekannte Bild sich noch zu Ambras befand, wurde es dem Tizian beigemessen [1]). Später, nach Wien übertragen, erhielt es in dem, im Jahre 1733 erschienenen, Inventar der kaiserlichen Sammlung, als dieselbe sich noch in der Stallburg befand, den Namen des Licinio da Pordenone. Der erste, welcher Moretto als den wahren Meister erkannt hat, ist der berühmte Kunstforscher C. F. v. Rumohr [2]), welchem ich mich schon vor längerer Zeit unbedingt angeschlossen habe [3]). In der That besitzt dieses Bild von sehr fleissiger und gleichmässiger Ausführung alle die oben gerühmten Eigenschaften jenes Meisters in hohem Maasse. Ein von demselben im Museum zu Berlin befindliches und mit dem Namen und dem Jahre 1541 bezeichnetes Altarblatt führt sogar zu der sicheren Annahme, dass dasselbe ungefähr um dieselbe Zeit gemalt sein möchte. Dem auf dem Berliner Bilde befindlichen Kopfe der Maria liegt nämlich offenbar dasselbe Modell zum Grunde, als der heiligen Justina, und auch in der kühlen Farbenstimmung haben beide Bilder viel Aehnliches, wenn schon das Fleisch, besonders in dem Donator, in dem Wiener Bilde um etwas wärmer gehalten ist. Wenn schon in dem Catalog von A. Krafft neben der alten Bezeichnung als Pordenone, auch jene als Moretto erwähnt wird, so gebührt doch dem Director Engert das Verdienst, dieselbe in seinen Catalog zuerst unbedingt aufgenommen zu haben [4]).

*** 8. **Palma vecchio.** Maria mit dem Kinde in einer Landschaft. Zur Rechten der sein Evangelium schreibende h. Marcus, zur Linken die h. Ursula mit der Siegesfahne in Verehrung knieend. L. 4 F. 2 Z. h., 6 F. 3 Z. br. Die Composition ist hier weniger geschlossen, als bei Nr. 6, die völligeren

---

[1]) Im Jahre 1662 wurde es von der Hofburg in Inspruck nach Ambras übertragen. Vergl. die Ambraser Sammlung von Baron v. Sacken. Bd. 1. S. 29, Anmerk.

[2]) Drei Reisen nach Italien, Leipzig 1823, S. 322.

[3]) Kunstwerke und Künstler in England, Berlin 1837, Th. II. S. 6.

[4]) In den ausführlichen Nachrichten, welche A. Krafft in seinem mehrfach angezogenen Werke, S. 167 ff. über dieses Bild zusammengestellt hat, wird auch nachgewiesen, dass sich eine Original-Wiederholung desselben mit unbedeutenden Veränderungen in dem Hause des Herrn Giovanni di Terzi Lana zu Brescia befindet.

Formen, die grosse Kraft und Helle des Gesammttons, die minder feine Ausbildung des Einzelnen zeigen hier eine etwas spätere Zeit und einen vorwaltenden Einfluss des Tizian in dessen mittlerer Zeit.

* 9. **Palma vecchio.** Eine der reizendsten Darstellungen seiner so oft von ihm gemalten Tochter Violante. Das blaue Kleid macht einen glücklichen Contrast mit dem schönen, blonden Haar. Holz. 1 F. 11 Z. h., 1 F. 7 Z. br. L. W. Leider jetzt durch zu starkes Waschen des warmen Tons, sowie der Modellirung beraubt.

Giorgione da Castelfranco, geb. 1477, † 1511. Dieser grosse Meister nimmt für die venezianische Schule eine ähnliche Stellung ein, wie Lionardo da Vinci für die florentinische, indem er die auf die Ausbildung des Realismus gehende Richtung derselben in Form und Farbe auf die grösste Höhe brachte, und in der Oelmalerei zuerst jenen breiten und fetten, nicht wie bisher verschmelzenden, sondern tookkirenden Vortrag einführte. Aus seinen höchst seltenen Werken leuchtet eine edle und poetische Sinnesweise, aber auch ein Hang zum Seltsamen und Phantastischen hervor. Keine Gallerie hat so viele Bilder von ihm aufzuweisen, als die hiesige.

*** 10. Ein schöner, mit Weinlaub bekränzter junger Mann, wird von hinten von einem älteren in einem Harnische, angefallen. L. 2 F. 4 Z. h., 2 F. 1 Z. br. L. W. Ob dieses Bild, wie Ridolfi, welcher es noch in Venedig sah, berichtet [1]), die von Valerius Maximus erzählte Begebenheit vorstellt, dass der Kriegstribun Cajus Luscius den Soldaten Cajus Plotius anfällt, um ihm etwas Ungebührliches zuzumuthen, deswegen aber von letzterem getödtet wird, will ich dahin gestellt lassen, wiewohl es mir, da der junge Mann weder durch Tracht noch sonst als ein Soldat bezeichnet ist, sehr unwahrscheinlich vorkommt; jedenfalls ist in diesem geistreichen Werk des Meisters das Unheimliche eines Mordanfalls, in dem Gegensatze des, im vollen Licht gehaltenen jungen Mannes und des im dunklen Schatten liegenden des scharf ausgezackten Profils des älteren in ergreifender Weise ausgedrückt, und hiezu kommt noch die Tiefe und Wärme

---

[1]) La maraviglie dell' arte, Venezia, 1648, I., p. 83. Ueber alles dieses Bild Betreffende ausführliche Nachrichten im angef. Werk von A. Krafft. S. 15 ff.

seines Tons, endlich die Sättigung und Breite der Ausführung.

*11. **Palma vecchio.** Das Brustbild seiner Tochter Violante, mit blonden, herabwallenden Haaren und einem Veilchen an der Brust. Holz. 1 F. 11 Z. h., 1 F. 7 Z. br. L. W. Von ungemeiner Frische und Lebendigkeit der Auffassung und grossem Liebreiz. Obwohl auch hier die warmen Lasuren fehlen, ist doch wenigstens noch die Modellirung erhalten.

*12. **Palma vecchio.** Brustbild eines jungen Mädchens in einem grünseidenen Kleide, in der Linken den Deckel einer Büchse, welche neben ihr steht. Holz. 1 F. 6 Z. h., 1 F. 3 Z. br. L. W. In der lebhaften Wendung, in den schönen Zügen, in dem goldig röthlichen Haare von wunderbarem Reiz.

*13. **Palma vecchio.** Lucretia mit einem Dolche, deren linke Hand von einem Manne gefasst wird. Holz. 2 F. 6 Z. h., 2 F. 1 Z. br. L. W. Ein hübsches Bild des Meisters, früher irrig Tizian genannt, und als solches auch früher in der Sammlung König Carl I. von England.

*14. **Palma vecchio.** Brustbild eines Mädchens, welches ihr Kleid über die Achsel zieht. Holz. 1 F. 6 Z. h., 1 F. 3 Z. br. Von seltenem Reiz der Wendung, wie der schönen Züge. In seinem helleren, gelblichen Fleischtone durchgeführt, die Nebensachen indess nur flüchtig behandelt.

15. **Paris Bordone.** Verschiedene Portraite in allegorische Beziehungen gesetzt. L. 3 F. 5 Z. h., 5 F. 5 Z. be. L. W. Die kräftige und blühende Farbe, die fleissige Ausführung gewähren keinen hinlänglichen Ersatz für das Styllose der Composition, die Gleichgültigkeit in den Köpfen.

Die Wand, den Fenstern gegenüber.

16. **Pietro della Vecchia.** Das Bildniss eines sehr kräftigen Kriegers, welcher im Begriffe ist sein Schwert zu ziehen. L. 3 F. 8 Z. h., 3 F. br. L. W. Ein besonders gutes Exemplar dieses so oft von jenem spätern Nachahmer des Giorgione, welchem er indess durch das rohere Gefühl, die speckigen Lichter, die schwarzen Schatten sehr weit nachsteht, wiederholtes Bild, welches meist, ganz willkürlich, für das Bildniss des grossen Bayard ausgegeben wird.

*** 17. **Tizian.** Die Entdeckung des Fehltritts der Calisto. L. 5 F. $8^1/_2$ Z. h., 6 F. 4 Z. br. L. W. Ein höchst ausgezeichnetes Werk aus der späteren Zeit des Meisters und unter den

verschiedenen Darstellungen dieses Gegenstandes von ihm eine der vorzüglichsten. Obwohl die aus neun Figuren bestehende Composition um zwei Figuren ärmer ist, als die beiden untereinander übereinstimmenden Bilder in der Bridgewater-Gallerie in London [1]) und im Museum zu Madrid, welches letztere indess viel kleiner ist, übertrifft sie dieselben doch in den dramatischeren Motiven, und hat vor dem ersteren namentlich den Vorzug einer ungleich besseren Erhaltung. Die Hoheit und die Grazie in der Diana von edlen, schlanken Formen, die im Kopfe, wie in dem Motive höchst lebendig ausgedrückte Verzweiflung in der Calisto, die sich in den Köpfen einiger Nympfen spiegelnde Schadenfreude, der helle leuchtende Fleischton, welcher auf eine gewisse Einwirkung des Paul Veronese auf den greisen Künstler deutet, der sehr geistreiche Vortrag, machen dieses Bild in einem hohen Grade anziehend. Ich stimme durchaus A. Krafft bei, dass dasselbe etwa um 1560, also mit dreiundachtzig Jahren, gemalt sein möchten [2]). Es verdiente als das Hauptbild Tizians in dieser Richtung wohl eine bessere Stelle.

*18. **Tizian.** Der Apostel, Jacobus der ältere, Brustbild. L. 2 F. 7 Z. h., 1 F. $10^1/_2$ Z. br. L. W. Der Kopf, von sehr portraitartigem Ansehen, ist fleissig ausgeführt, das Uebrige flüchtiger behandelt.

*** 19. **Tizian.** Das unter dem Namen des „grossen Ecce homo" berühmte Bild, eine Composition von 27 Figuren in Lebensgrösse. Bez.: TITIANVS. EQVES, CAES. F. 1543. L. 7 F. 7 Z. h., 11 F. 3 Z. br. Der Künstler führte dieses Bild ursprünglich für den reichen und ihm nahe befreundeten Kaufmann Giovanni d'Anna, von niederländischer Abkunft, aus, bei dessen Nachkommen es bis zum Jahre 1620 verblieb. In diesem Jahre kaufte es der englische Gesandte bei der Republik Sir Henry Wootton für den Liebling Karl I., Herzog von Buckingham. Als dessen Sohn die Sammlung seines Vaters im Jahre 1648 in Antwerpen versteigern liess, kam es in den Besitz des Canonicus der Cathedrale, Franz Hillewerwe. Wahrscheinlich kaufte der Erzherzog Leopold Wilhelm es von diesem für seinen Bruder,

---

[1]) Vergl. das Nähere darüber in meinem Werke, Kunstwerke und Künstler in England. Th. I. S. 323 f.

[2]) Im angef. Werke S. 54. Das Bild in Madrid ist sicher i. J. 1558 gemalt.

den Kaiser Ferdinand III.[1]). Im Jahre 1688 befand es sich in Prag, von wo es endlich der Kaiser Karl VI. im Jahre 1723 nach Wien bringen liess. Dieses mit sechsundsechzig Jahren ausgeführte Bild zeigt, in welchem Maasse sich Tizian in seinen späteren Jahren in der Auffassung kirchlicher Gegenstände seinem Hange zum Realistischen überliess, so dass ihm darüber alle religiöse Weihe abhanden kam. Und so ist denn auch Christus, welcher auf einer Freitreppe von einem Kriegsknecht gehalten und von Pilatus dem herandrängenden Volke gezeigt wird, eine sehr schwache Figur. Zwei Reiter und ein Pharisäer unter dem Volke zeichnen sich durch Lebendigkeit besonders aus. Die Angabe, dass der eine Reiter das Bildniss Kaiser Carl V. darstelle, ist zuverlässig falsch, denn derselbe hat zuvörderst nicht die geringste Aehnlichkeit mit den so bekannten Zügen jenes Fürsten, und es konnte Tizian nicht einfallen diesen Herrn, welcher ihm erst kürzlich grosse Gnade bewiesen, unter denjenigen anzubringen, welche das „Kreuzige!“ über den Heiland ausrufen, zumal da die Zeitgenossen darin eine Anspielung auf die Belagerung des Papstes Clemens VII. in der Engelsburg durch das kaiserliche Heer im Jahre 1527 erkannt haben würden, derentwegen der Kaiser so allgemein verschrieen wurde. Auch dass der Reiter mit dem Turban, der Sultan Suleiman der grosse ist, erscheint mir sehr zweifelhaft, obwohl dieses schwerer zu entscheiden ist. Dass er dem Pilatus die Züge seines Freundes, des berühmten, aber verruchten Pietro Aretino geliehen, ist nach der Aehnlichkeit mit dessen Bildniss von Tizian in der Gallerie der Uffizii zu Florenz wahrscheinlich. Sicher aber hat Tizian in dem auf einem Stab gestützten Mann hinter den Reitern sich selbst dargestellt. Mit am ansprechendsten ist ein Knabe, welcher einen bellenden Hund zurückhält. Dieses Bild musste dem Paolo Veronese ein Vorbild seiner Art von Auffassung sein. Die ursprünglich gewiss vortreffliche Gesammthaltung wird jetzt durch das offenbare Nachdunkeln mancher Farben in der Mitte und auf der linken Seite des Bildes gestört. Die Ausführung in einem

---

[1]) Siehe die ausführlichen Belege für alle obige Angaben im ang. Werke von A. Krafft S. 38 ff. Mit Recht bemerkt er, dass, wenn er es für sich gekauft hätte, Boschini in seinem Werke (La carta del Nagegar pittoresco, Venezia 1660) es gleich den anderen venezianischen Bildern jener Sammlung beschrieben haben würde.

kräftig bräunlichen Fleischton, beweist in ihrer Breite und Meisterschaft, wie sehr Tizian mit 66 Jahren seine Kunst beherrschte.

20. **Schule des Giorgione.** Der junge David mit dem Haupte des Goliath. Brustbild. Holz. 2 F. h., 2 F. 3½ Z. br. L. W. Mit Recht ist dieses durch Verkleinerung, durch Verwaschen und Retouchen entstellte, aber schon ursprünglich in der Form sehr breite, in dem rothbraunen Ton schwere Bild, welches früher den Namen des Meisters trug, jetzt als nur aus dessen Schule bezeichnet worden.

21. **Alessandro Varotari,** gen. **il Padovanino,** geb. 1590, † 1650. Die Ehebrecherin vor Christus. Bez.: Alexandri Varotari Patavini opus. L. 5 F. 6 Z. h., 7 F. 3 Z. br. L. W. Ein ausgezeichnetes Werk dieses Meisters, welcher ebenso, jedoch mit besserem Erfolg den Tizian, wie Pietro della Vecchia den Giorgione nachahmte. Einen Christus konnte dieser Meister nicht mehr malen, derselbe ist daher leer, die andern portraitartigen Köpfe sind dagegen recht lebendig, die Sünderin dabei von sehr hübschen Zügen. Besonders verdient die für ihn ungewöhnlich klare und warme Färbung und die flüssige Modellirung Anerkennung.

*22. **Tizian.** Bildniss des Filippo Strozzi. L. 3 F. 7 Z. h., 2 F. 9 Z. br. L. W. Auf die Benennung der Person ist hier wenig zu geben, da dieselbe erst von dem so wenig zuverlässigen van Mechel herrührt. Aber auch die Benennung des Meisters lässt wohl einige Zweifel zu. Nach der ganzen Art der übrigens sehr lebendigen Auffassung, der Art des röthlichen Tons des Fleisches, der Behandlung der Kleidung, möchte ich dieses Bild eher für ein Werk des Paul Veronese halten.

*23. **Tizian.** Bildniss eines Mannes in schwarzer Kleidung und Barett, die Linke am Degengriff. L. 3 F. 6 Z. h., 2 F. 7 Z. br. L. W. Schon A. Krafft ist es aufgefallen [1]), dass dieses Bild in jedem Betracht von Tizian abweicht, ich halte es nach der Art des Gefühls, nach der Zeichnung der Hände, der Färbung des Fleisches für ein Werk aus der besten Zeit des Tintorett. Auch das Costüm dürfte für Tizian etwas zu spät sein.

*24. **Tizian.** Bildniss des berühmten Anatomen Andreas Vesalius mit einer Statuette von Gyps in der Hand. L. 2 F. 8 Z. h., 2 F. 2 Z. br. L. W. Es ist das Verdienst von

---

1) S. d. a. W. S. 82.

A. Krafft [1]), die dargestellte Person durch den Vergleich mit dessen Bildniss in der ersten Ausgabe von dessen Werken festgestellt zu haben. Auch ist ihm nur beizupflichten, wenn er Zweifel äussert, dass Tizian das Bild gemalt hat, denn frühestens könnte dieses im Jahre 1540 geschehen sein, indem Vesalius erst um diese Zeit nach Venedig kam. Damals aber war Tizian schon in der Auffassung minder schlicht, in dem Fleischton minder hell, im Vortrag minder verschmolzen, als dieses Bild uns zeigt. Die Vermuthung von A. Krafft, dass es vielleicht von Hans von Calcar, welcher bekanntlich die Zeichnungen zur Anatomie des Vesalius gemacht hat, und ein sehr ausgezeichneter Schüler von Tizian war, herrühren möchte, hat viel für sich.

*25. **Domenico Teoscopoli,** gen. **el Griego,** geb. 1548, † 1625. Bildniss eines jungen, rothbärtigen Mannes, in der Rechten die Handschuhe. Bez.: Teoscopoli f., der zum Theil verlöschte Name des Vorgestellten „Stephanus“ und „anno MDC.“ L. 2 F. 8 Z. h., 1 F. 9½ Z. br. Die Bilder dieses Schülers von Tizian sind ausser Spanien, wo er der Schule von Toledo angehörte, sehr selten. Eine lebendige Auffassung, gute Zeichnung, ein klarer, gegen das Röthliche ziehender Goldton, ein fleissiger, etwas verschmolzener Vortrag zeichnen dieses Werk sehr vortheilhaft aus.

*27. **Tizian.** Bildniss des berühmten, in Mantua 1507 geborenen Antiquars, J a c o b d e S t r a d a, welcher den Kaisern Ferdinand I., Maximilian II. und Rudolph auch als Kriegscommissär diente und im Jahre 1588 in Prag starb. Bez.: Jacobus. de. Strada. civis. Romanus, Caess. Antiquarius. et. comes Belic. an. aetat. LIX.MDLXVI. Titianus f. L. 3 F. 11 Z. h., 3 F. br. L. W. Dieses Bild ist sehr wichtig, weil, wie aus dem Datum erhellt, wir daraus abnehmen können, was Tizian noch in einem Alter von 90 Jahren in der Kunst vermochte. Und in der That ist die Auffassung, wie er, in lebhafter Wendung, mit beiden Händen eine Statuette der Venus hält, indem er den Blick auf den Beschauer wendet, so dramatisch, die sehr breite Behandlung so geistreich, dass man wahrhaft erstaunen muss. Nur in dem Fleische, von gelblich-fahlem und schwerem Ton, welcher an manche Bilder des Tintorett erinnert, und in der, dem Paul Veronese verwandten, Behandlung der rothen Aermel und des Pelzes wird man eine Veränderung gewahr.

---

[1]) S. d. W. S. 67 f.

⁑ 29. **Tizian.** Bildniss der Isabella d'Este, Gemalin des Markgrafen von Mantua, Giovanni Francesco II., aus dem Hause Gonzaga, in reicher, mit weissem Pelzwerk verbrämter Kleidung, auf einem Sessel. L. 3 F. 2 Z. h., 2 F. br. Dieses, schon in der Sammlung König Carl I. von England befindliche Bild stammt ohne Zweifel aus der reichen mantuanischen Sammlung, welche dieser Fürst im Ganzen gekauft hatte, und ist bei deren Versteigerung in den Besitz des Erzherzogs Leopold Wilhelm übergegangen. Für jeden, mit der italienischen Geschichte jener Zeit Bekannten ist es von einem hohen Interesse, von dieser so hochbegabten Frau, der eifrigen Beschützerin von Wissenschaften und Künsten, und namentlich des grossen Andrea Mantegna, welcher ebenfalls ihr höchst vorzügliches, in der Gallerie degli Uffizii zu Florenz hängendes Bildniss gemalt hatte [1]), ein Bildniss von Tizian zu sehen. Und zwar rührt dasselbe, wie sowohl das noch jugendliche Alter der im Jahre 1474 geborenen Fürstin, als die Auffassung und Malart beweisen, aus der früheren Zeit des Meisters her. Die Auffassung hat nämlich, trotz der Lebendigkeit, etwas Schlichtes, der Fleischton ist sehr hell, die Ausführung fleissig, die Harmonie des Ganzen kühl.

* 30. **Tizian.** Ein junger Geistlicher, welcher, in der Linken zwei Pfeile, die Rechte auf der Brust, voll Inbrunst zum Himmel emporblickt. L. 2 F. $9\frac{1}{2}$ Z. h., 2 F. 1 Z. br. L. W. Die bildnissartigen Gesichtszüge sind höchst lebendig, die feine Modellirung in einem lichten, klaren Goldton weisen auf die mittlere Zeit des Meisters.

⁑ 31. **Tizian.** Christus als Erlöser, die Weltkugel auf der Hand, Brustbild. L. 2 F. 7 Z. h., 1 F. 10 Z. br. Früher in der geistlichen Schatzkammer und wahrscheinlich aus dem Nachlasse von Rubens gekauft [2]). In den Zügen hat dieser Christus viel Aehnlichkeit mit dem im Jahre 1514 ausgeführten, berühmten Christus mit dem Zinsgroschen in der Dresdner Gallerie, auch in der Klarheit des goldigen Tons stimmt er mit diesem überein. Nach der etwas grösseren Tiefe desselben möchte er indess um etwas später gemalt sein. Auch die Ausführung ist, wenn schon nicht

---

[1]) Näheres darüber in meinem Aufsatze über A. Mantegna, in F. von Raumers historischem Taschenbuche von 1850.

[2]) Vgl. A. Krafft im a. W. S. 32.

von der Feinheit der Durchbildung, wie in jenem Bilde, doch recht fleissig.

⁑ 32. **Tizian.** Die Grablegung, eine Composition von 6 Figuren. Bez.: Tizianus. L. 3 F. 1½ Z. h., 3 F. 7 Z. br. Aus der Sammlung des Herzogs von Buckingham im Jahre 1648 in Antwerpen wohl gewiss für den Ferdinand III. gekauft, und bis zum Jahre 1723, in welchem es nach Wien gebracht wurde, in Prag. Dieses Bild, von dem, wie A. Krafft nachweist, schon früher oben ein Stück abgeschnitten, ist in der Composition von dem berühmten Bilde im Louvre ganz verschieden, und in den Linien viel minder glücklich. Maria beugt sich über den Leichnam, der von Joseph von Arimathia und Nicodemus ins Grab gelegt wird. Der Schmerz ist in den dramatischen Motiven, wie in den Köpfen, sehr lebhaft ausgedrückt, die Färbung verhältnissmässig kühl. Nach der sehr breiten Behandlung möchte dieses, im Ganzen von der gewöhnlichen Weise des Meisters abweichende Bild ziemlich spät fallen.

*33. **Vincenzo Catena,** † 1530. Bildniss eines Domherrn, die Hände auf ein, auf einem Tische stehendes Buch gestützt. Bez.: Vincentius Catena pinxit. Holz. 2 F. 5 Z. h., 1 F. 10 Z. br. L. W. Dieser, in seiner Zeit hochgeschätzte [1]) Meister nimmt unter den zahlreichen Schülern des Giovanni Bellini eine mittlere Stellung zwischen solchen ein, welche, wie Cima da Conegliano, oder Marco Basaiti, über seine Kunstform nicht herauskamen, und solchen, welche, wie Giorgione und Tizian, die Schöpfer einer neuen Epoche waren. Dieses Bild, von sehr naturwahrer Auffassung, warmer, aber gemässigter Fleischfarbe, von heller Gesammtwirkung, und sehr fleissiger, aber noch in der älteren Weise verschmolzener Ausführung ist für den Kunstforscher durch die Aufschrift höchst wichtig, weil es uns einen sicheren Anhaltspunkt gewährt, Bilder des Meisters, welche meist anderen Malern, z. B. dem Giorgione, dem er sehr nachstrebte, beigemessen werden, mit Bestimmtheit zu erkennen.

⁑ 34. **Johann von Calcar?** Bildniss eines bärtigen Mannes, der, mit einem Briefe in der Hand, sich an einen Tisch lehnt.

---

[1]) In einem Briefe, welchen ein zur Zeit von Raphael's Tod in Rom befindlicher venezianischer Edelmann an einen Freund über dieses Ereigniss schrieb, erwähnt er am Ende eines Gerüchts von einer Erkrankung des Michelangelo und schliesst mit den Worten: „Sagt daher unserem Catena, dass er sich hüte, da es nun an die vorzüglichen Maler geht.“ S. Passavants Leben Raphaels, Th. I, S. 327.

L. 2 F. 8 Z. h., 2 F. 2 Z. br. L. W. Mit Recht ist A. Krafft die grosse Uebereinstimmung dieses trefflichen Bildes, mit denen des berühmten Porträtmalers, Giovan Batista Moroni von Bergamo, in Auffassung, Färbung und Behandlung aufgefallen, dass er, ungeachtet die Benennung Johann von Calcar schon zur Zeit des Erzherzogs Leopold Wilhelm bestand[1]), die Richtigkeit derselben in Zweifel zieht. Ich muss ihm hierin um so mehr beistimmen, als mir auch das Costüm später als 1546, dem Todesjahre des Johann von Calcar, zu sein scheint, und das einzige, beglaubigte, sehr schöne Porträt dieses Meisters im Louvre, sowohl in der Auffassung, als namentlich in dem sehr warmen und klaren röthlichen Fleischton entschieden von diesem Bilde abweicht.

⁂ 35. **Tizian.** Bildniss eines, nur theilweise von einem Pelzmantel bedeckten Mädchens. L. 3 F. 2 Z. h., 2 F. br. Dieses, von dem König Carl I. von England in Spanien gekaufte Bild, ist höchst wahrscheinlich mit der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm in die kaiserliche übergegangen[2]). Unter den verschiedenen Vorstellungen dieser Art von Tizian ist diese eine der vorzüglichsten. Die naive Auffassung der schönen Züge, das graziöse, aber doch sehr natürliche Motiv, die sorgfältige Zeichnung der, im vollen Lichte, in einem klaren und lichten Goldtone, fein modellirten Formen zeigen die frühere Zeit des Meisters.

⁂ 36. **Tizian.** Danae auf dem Ruhebette und ein altes Weib, welches die herabfallenden Goldstücke in einer Schüssel auffängt. Bez.: Titianus. Aeques. Caes. L. 4 F. 3 Z. h., 4 F. 8 Z. br. R. K. und erst im Jahre 1724 nach Wien gezogen[3]). Unter den drei Exemplaren, welche ich von diesem Bilde kenne, ist das im Jahre 1545 in Rom für den Herzog Ottavio Farnese gemalte, jetzt im Museum zu Neapel befindliche, das vorzüglichste und auch wohl das älteste. Das hiesige ist indess dem in der Ermitage in St. Petersburg befindlichen, aus der Sammlung Crozat stammenden, vorzuziehen. Der Kopf hat zwar etwas Derbes in den Zügen, die schönen Formen des Körpers sind indess im vollen Lichte noch meisterlicher modellirt. An den Beinen wird es leider durch starke Retouchen entstellt.

---

1) S. d. a. W. S. 124.
2) S. dasselbe W. S. 63.
3) S. dasselbe S. 47.

** 37. **Tizian.** Bildniss des florentinischen Geschichtschreibers Benedetto Varchi, in einem schwarzen Pelzkleide, ein Buch in der Rechten. Bez.: Titianus f. L. 3 F. 8 Z. h., 3 F. br. L. W. In diesem Bilde erscheint der Meister auf seiner vollen Höhe. Zu der sehr bequemen Stellung kommt hier die grösste Lebendigkeit der Auffassung, die trefflichste Modellirung in einem wahrhaft leuchtenden, hell röthlichen Goldton. Da die Benennung der Person erst von van Mechel herrührt, dürfte sie um so bedenklicherem Zweifel unterliegen, als er diesen frühestens im Jahre 1536, mithin mit 59 Jahren gemalt haben kann [1]), um welche Zeit er schon einen etwas minder hellen Ton angenommen hatte.

*38. **Tizian.** Bildniss eines jungen, jüdischen Juweliers in drei Ansichten, nämlich im Profil, $^3/_4$ Profil und von vorn. Er hält ein Futteral mit drei Ringen. L. 1 F. 7 Z. h., 2 F. 5 Z. br. Dieses, aus der Sammlung Carls I. in die des Erzherzogs Leopold Wilhelm übergegangene Bild, ursprünglich sehr lebendig aufgefasst und von fleissiger Ausführung, ist jetzt leider durch Verwaschen und Retouchen sehr entstellt.

** 39. **Tizian.** Die sitzende Maria mit dem Kinde von den Heiligen Hieronymus, Stephan und Georg verehrt. Holz. 3 F. 5 Z. h., 4 F. 3 Z. br. Unter den Bildern des Meisters von diesem Gegenstande eines der bedeutendsten. Es zeigt eine Würde in den Charakteren, eine Andacht im Gefühl, eine Bestimmtheit in den Formen, einen Styl in den Gewändern und eine Sattigkeit in der Harmonie der warmen Farben, welche für die verhältnissmässig frühere Zeit und den Einfluss des Giorgione sprechen. Obgleich ein anderes, in Paris im Louvre befindliches Exemplar dieses Bildes auf Leinwand gemalt ist, möchte jenes doch das noch etwas frühere sein. Der Kopf der Maria ist in dem hiesigen realistischer, die anderen etwas minder energisch, die Behandlung breiter und minder fleissig. Leider hat das Bild sehr gelitten.

*** 40. **Tizian.** Bildniss seines Arztes, mit dem Beinamen „il Parma,“ mit grauen, schlicht herabhängenden Haaren und in einem schwarzen Gewande, welches er mit der Linken an sich hält. L. 3 F. 6 Z. h., 2 F. 7 Z. br. L. W. Dieses Bildniss, dessen Person durch eine Beschreibung bei Ridolfi festgestellt wird [2]), zeigt im seltensten Maasse die gewaltig bildende Kraft der Kunst. Eine edle und energische Per-

---

[1]) S. dasselbe W. S. 63.

[2]) Le meraviglie dell arte I, p. 152.

sönlichkeit tritt uns hier so lebendig und so vollständig entgegen, dass man glaubt ihr in der Wirklichkeit zu begegnen. Die Zeichnung ist hier von seltener Feinheit und Bestimmtheit und die Formen mit der grössten Meisterschaft in einem klaren, röthlichen Goldton modellirt. Die leichte Behandlung des grauen, sich etwas bäumenden Haares ist unvergleichlich. Ich theile die Ansicht des Ticozzi, dass dieses Bild, welchem ich unter der langen Reihe trefflicher Bildnisse von Tizian in dieser Sammlung den Preis zuerkennen muss, noch vor dem Jahre 1530 gemalt sein möchte. Ursprünglich ein Brustbild, ist es erst zur Zeit des van Mechel vergrössert worden [1].

41. **Tizian.** Maria hält das auf einer steinernen Brüstung stehende Kind. Hintergrund ein Vorhang und Landschaft. Holz. 2 F. h., 2 F. $7^1/_4$ Z. br. L. W. Noch ganz in den Formen der Kunst seines Meisters, Giovanni Bellini und in dem wenigen Gefühl, in der schwerbraunen Farbe der Maria, nicht besonders ansprechend. Eine Wiederholung dieses Bildes, früher in der Sammlung Barbarigo zu Venedig, befindet sich jetzt in der Ermitage in St. Petersburg.

** 42. **Tizian.** Ein kleiner, nackter Knabe schlägt, unter einem Baume sitzend, das Tambourin. L. 1 F. $6^1/_2$ Z. h., 1 F. $6^1/_2$ Z. br. L. W. Naiv aufgefasst und in vollem Lichte, in einem hellen Localtone meisterlich gemalt, athmet dieses Bildchen, aus der besten Zeit des Meisters, die heiterste Lebenslust.

*43. **Giovanni Bellini,** geb, 1426, † 1516. Ein junges Mädchen, fast ganz unbekleidet, ordnet, auf einer steinernen, mit einem Teppich bedeckten Bank sitzend, einen Spiegel in der Hand, ihr Haar. Hintergrund Landschaft. Bez.: Joannes bellinus faciebat MDXV. Holz. 2 F. 2 Z. h., 2 F. $4^1/_2$ Z. br. L. W. In verschiedenem Betracht ein sehr beachtenswerthes Bild. Zuvörderst zeigt es, was der Meister mit 89 Jahren noch vermochte. Durchaus keusch und fein im Gefühle, von natürlicher Anmuth im Motive, ist es in dem allgemein hellen Ton seiner noch bedingteren Kunstform fleissig ausgeführt, zunächst aber erkennt man in diesem Bilde, wie sehr ähnliche Werke des Meisters in Auffassung, Form, Farbe und Landschaft das Vorbild des Palma vecchio gewesen sind.

---

[1]) S. d. a. W. v. A. Krafft S. 66.

o 44. **Tizian.** Sein eigenes Bildniss. Holz. 1 F. 7 Z. h., 1 F. 4 Z. br. L. W. Dieses, schon früher, wie A. Krafft nachweist [1]), verkleinerte Bild, trägt in allen Theilen, den harten Formen, dem schweren Tone, dem stumpfen und geistlosen Vortrage, so sehr das Gepräge einer alten Copie [2]), dass es schwer begreiflich ist, wie ein Kenner, wie Herr Engert, welcher doch in verschiedenen, viel wichtigeren Fällen keinen Anstand genommen, alte, unrichtige Benennungen zu beseitigen, diesen Namen hat stehen lassen können.

45. **Tizian.** Bildniss des Papstes Paul III. L. 2 F. 9 Z. h., 2 F. 4 $^1/_2$ Z. br. Augenfällig eine der vielen Wiederholungen, welchen man von dem berühmten Bildnisse von Tizian begegnet, wie dieses auch schon in dem Cataloge v. A. Krafft durch den Zusatz zum Namen Tizians „oder dessen Schule" angedeutet ist.

⁂ 46. **Tizian.** Bildniss des Churfürsten von Sachsen, Johann Friedrich des Grossmüthigen. L. 3 F. 7 $^1/_2$ Z. h., 3 F. 1 Z. br. Dieses, wie A. Krafft wahrscheinlich macht, im Jahre 1548 in Augsburg, als dieser Fürst sich in der Gefangenschaft bei Kaiser Carl V. befand, gemalte, dann nach Spanien gebrachte und erst im 18. Jahrhundert nach Wien gelangte Bild, ist nun im Kopfe, wo man die Narbe der Wunde sieht, welche er in der Schlacht bei Mühlberg erhielt, höchst leicht und geistreich in einem sehr klaren, röthlichen Tone gemalt. Sehr interessant für den Kunstfreund ist es die Art der Auffassung in diesem Bilde mit den zahlreichen Bildnissen dieses Herrn von Lucas Cranach zu vergleichen, da denn das vornehme und fürstliche Wesen, ohngeachtet seiner grossen Leibesstärke, in diesem Bilde ungleich mehr zur Anschauung gebracht ist, als bei Cranach.

⁂ 47. **Lorenzo Lotto** von Bergamo lebte etwa von 1480—1550. Die mit dem Kinde unter einem Baume sitzende Maria wird von einem Engel mit Blumen gekrönt. Zu den Seiten, in Verehrung knieend, die heiligen Jacobus der ältere und Catharina. L. 3 F. 3 Z. h., 4 F. 7 $^1/_2$ Z. br. Ein treffliches Werk aus der früheren, besten Zeit dieses so ungleichen Künstlers, worin man noch den günstigen Einfluss des Giorgione und seines näheren Verhältnisses zu Palma vecchio

---

1) Im a. W. S. 81.

2) Dafür erklärt es auch ein so erfahrener Kenner, wie Otto Mündler. S. Recensionen 1865. S. 113. Auch Krafft a. a. O. hat den sehr geringen Kunstwerth wohl erkannt.

gewahr wird. Die Anordnung ist hier stylgemäss, die Köpfe fein und edel, die Motive lebendig und wahr, die Fleischfarbe kräftig und warm, die Harmonie wird nur durch das zu lebhafte Blau des Gewandes der Maria gestört, die Ausführung ist endlich sehr fleissig.

*49. Das Brustbild einer Frau. Holz. 1 F. 4 Z. h., 1 F. 2 Z. br. Dieses ist das fein und lebendig aufgefasste Bild, welches Otto Mündler für eine Arbeit aus der florentinischen Epoche Raphaels zu halten geneigt ist. Da derselbe mit einem scharfen Auge und gutem Gedächtnisse, zwei zur Kennerschaft unerlässliche Eigenschaften, begabt, das seltene Glück geniesst fast alljährlich durch Reisen in Italien die alten Eindrücke aufzufrischen und durch neue zu vermehren, so verdient seine Aeusserung die grösste Beachtung. Um zu entscheiden, in wie fern ich ihm beistimme, müsste ich das Bild von Neuem sehen. Keinenfalls aber dürfte es der Schule des Giovanni Bellini angehören, wofür es in dem Cataloge angegeben wird, und keineswegs ist es unbedeutend, wie ich es denn als lombardische Schule und am ersten von A. Boltraffio verzeichnet habe.

*50. **Giorgione.** Ein, wie es scheint, verwundeter Ritter lässt sich von einem Knappen die Rüstung abnehmen. Holz, 7 Z. h., 6 Z. br. Dieses ist offenbar nur eine Schulcopie nach dem schönen Bildchen, welches früher in der Galerie Orleans, später von dem Grafen Carlisle für £. 150 gekauft wurde, und zu meiner Zeit sich im Stadthause dieses Lords in London befand [1]). Nach einer wunderschönen Copie dieses Bildes mit dem Namen des Georg Pens im Besitze Sr. Exc., des Oberstkämmerers Grafen Redern in Berlin, welches die Figuren in Lebensgrösse darstellt, und auf dem namentlich das Mitleid in dem Knappen in sehr rührender Weise ausgedrückt ist, bin ich indess überzeugt, dass Giorgione dieses Bild auch in lebensgrossen Figuren ausgeführt hat, weil Pens aus diesem kleinen Bilde unmöglich etwas so Vorzügliches hätte machen können.

51. **Tizian.** Kaiser Carl V. in schwarzer Kleidung, in einem Lehnstuhle sitzend. Holz. 7 Z. h., $5\frac{1}{2}$ Z. br. Eine flüchtige, aber geistreiche Skizze zu dem Bilde in der Pinacothek in München, welches mit 1548 bezeichnet ist und mithin gemalt, als sich der Kaiser auf dem Reichstage zu Augsburg befand, wohin er Tizian gerufen hatte.

---

[1]) S. meine Treasures of art in Great Britain. T. II, S. 278.

52. **Tizian.** Brustbild eines jungen Mannes im Profil. Holz. 10 Z. h., 8 Z. br. Obwohl ein gutes Bild der venezianischen Schule, scheint es mir als Tizian doch etwas zweifelhaft.

Die Wand, mit der Ausgangsthüre.

55. **Giovanni Carlo Loth,** geb. 1632, † 1698. Jupiter und Mercur von Philemon und Baucis bewirthet. L. 5 F. 5 Z. h., 7 F. 3 Z. br. Ein besonders gelungenes und fleissiges Bild dieses untergeordneten Meisters.

*56. **Cima da Conegliano,** 1517 noch am Leben. Maria mit dem Kinde, welches von den Heiligen Hieronymus und Ludwig, dem Bischof, verehrt wird. In der Landschaft mit einer Stadt auf einem Berge, der h. Joseph mit dem Esel. Bez.: Joa. Bapt. Conegl. 6 F. 8 Z. h., 4 F. 4 Z. br. Unter den Schülern des Giovanni Bellini, welche nicht über seine Bildungsformen hinausgingen, ist Cima einer der vorzüglichsten, und gehört dieses Bild wieder zu seinen besten Werken. Die Figuren haben, bis auf das etwas schwache Kind, etwas Edles. Besonders ist der h. Ludwig gelungen. Die Färbung ist von seltener Klarheit, die reiche Landschaft wahrhaft leuchtend, die Ausführung durchweg sehr fleissig.

*** 57. **Giorgione.** Eine Landschaft mit einer Felswand und einigen Bäumen, in derem Vorgrunde ein Greis im antiken Costüme mit einem Manne von mittleren Jahren in morgenländischer Tracht im Gespräche. Neben dem letzten ein junger Mann im Profil, welcher, Zirkel und Winkelmass in den Händen, emporblickt. L. 3 F. 10 Z. h., 4 F. $5^1/_2$ Z. br. L. W. Dieses schöne Bild, welches dadurch, dass der anonyme Reisende des Morelli es bereits im Jahre 1525 im Hause des Senators Taddeo Contarini, unter dem Namen der drei Philosophen, als ein Werk des Giorgione beschreibt [1], zu den wenigen beglaubigten dieses Meisters gehört, ist ein höchst wichtiger Besitz dieser Sammlung. Ohne mir über den, wie so oft bei Giorgione, dunklen Gegenstand, welcher indess durch jene alte Benennung noch immer besser bezeichnet wird, als durch die neuere: „Der Feldmesser aus dem Morgenlande", den Kopf zu zerbrechen, gebe ich mich dem freudigen Gefühle hin, dass uns hier der Meister, in den ernsten würdigen Köpfen, den einfachen

[1]) Notizia d'opere di disegno Brescia 1800, p. 64.

und wahren Motiven, den Gewändern, welches bei dem Greise von einem grossartigen Geschmacke ist, dem tiefen, satten Goldtone des Fleisches, der grossen Kraft der dennoch sehr harmonischen Farben (des Gelb, des Grün und des Roth), der breiten Behandlung in einem trefflichen Impasto, in seiner ganzen, für die Kunstgeschichte so bedeutenden, Eigenthümlichkeit entgegentritt. Aus dem Umstande, dass jener Anonyme berichtet, der Schüler des Giorgione, Sebastian del Piombo, habe das unfertige Bild vollendet, schliesst A. Krafft mit Recht, dass dieses wahrscheinlich nach seinem, im Jahre 1511 erfolgten Tode geschehen sei, dasselbe mithin eines seiner spätesten Werke sein dürfte[1]), auch theile ich, und zwar aus dem Vergleiche mit einem früheren Werke des Sebastian, dem h. Chrysostomos in der Kirche dieses Heiligen in Venedig, seine Ansicht, dass dessen Antheil daran nicht gross sein dürfte.

58. **Bartolomeo Vivarino,** 1499 noch am Leben. Altar von fünf Abtheilungen. In der mittleren ein heiliger Bischof von zehn Mitgliedern einer geistlichen Brüderschaft verehrt. In denen rechts der Apostel Petrus und der König Ludwig der heilige, in denen links der Apostel Paulus und der h. Sebastian. Goldgrund. Bez.: Bartholomaeus Vivarinus de Muriano fecit und Jacobus de Faenza incisit 1477. Holz. 5 F. h., 7 F. 9 Z. br. Ein für diesen, einer herberen und härteren Kunstform ergebenen, Meister ausgezeichnetes Werk. Die Composition ist zwar vom strengen Styl, aber die Gewänder von trefflichem Geschmack und jene Mitglieder der Brüderschaft Porträte von vieler Wahrheit.

⁂ 59. **Tizian.** Eine, dem Bilde Nr. 6 im ersten Zimmer, ähnliche Composition, nur dass hier die sitzende Frau ein Gefäss hält, der Mann schon ergraut ist, und sich ihr eine verehrende Frau und Amor mit einem Bündel Pfeile nahen. L. 3 F. h., 4 F. br. Nach dem tieferen Goldtone des Mannes, nach der breitesten Behandlung ist dieses, leider in den anderen Theilen stark mitgenommene, Bild später gemalt als jenes und dürfte in der Zeit mit dem, bis auf den, im vollen Mannesalter genommenen Kopf fast gleichen bekannten Bilde im Louvre ziemlich übereinstimmen, wiewohl es dasselbe in Tiefe der Farbe, in Breite des Vortrags nicht erreicht[2]). Wenn übrigens der Mann auf dem Pariser

---

1) S. d. a. W. S. 113 f.

2) S. meine Kunstwerke und Künstler in Paris S. 467.

Bilde, den Alfonso d'Avalos, Marchese del Vasto, Feldherrn Carl V., darstellt, so ist die Angabe, welche den Mann auf dem hiesigen Bilde dafür ausgiebt, irrig, da er nicht allein von jenem in den Zügen abweicht, sondern auch, wie A. Krafft richtig bemerkt [1]), für jenen, welcher schon mit vierundvierzig Jahren starb, zu alt ist.

** 60. **Tizian.** Die Ehebrecherin vor Christus. Eine Composition von sieben halben Figuren. L. 3 F. $3^1/_2$ Z. h., 4 F. 2 Z. br. L. W. Die Composition ist wohl abgewogen und sehr dramatisch, die Köpfe edel und fein in Ausdruck und Färbung individualisirt. Nach der im Allgemeinen, besonders aber in der Sünderin, schwachen Färbung dürfte das Bild indess ziemlich spät fallen.

*62. **Marco Basaiti,** 1520 noch am Leben. Christus von Petrus und Andreas begleitet, beruft am See Tiberias Johannes und Jacobus zum Apostelamt. Bez.: „1515 marcus Baxaiti f." Holz. 3 F. 11 Z. h., 2 F. $6^1/_2$ Z. br. L. W. Dieses ist eine freie Wiederholung von der Gegenseite nach dem grossen, im Jahre 1511 für die Kirche der Karthause in Venedig ausgeführten, jetzt in der dortigen Akademie der Künste befindlichen Bilde, und zeigt diesen seltenen, ebenfalls zu den besten Nachfolgern des Giovanni Bellini innerhalb dessen Kunstform gehörigen, Meister sehr zu seinem Vortheile. Obwohl durchaus realistisch, ist doch der Christus würdig aufgefasst, die Farbenstimmung eigenthümlich und fein, die Landschaft schön, die Ausführung gediegen.

o 63. **Giovanni Bellini.** Die Darstellung Christi im Tempel. 3 F. h., 3 F. 7 Z. br. Eine alte Schulcopie, welche überdem sehr gelitten hat.

*** 64. **Tizian.** Maria hält das auf einem Tische stehende Christuskind, welches ihr mit beiden Händen die ihm vom kleinen Johannes gebrachten Erdbeeren zeigt. Zur Rechten der h. Zacharias, welcher die Hand auf seinen Sohn legt, zur Linken der h. Joseph. L. 2 F. 6 Z. h., 3 F. 1 Z. br. L. W. Diese einfache Composition, welche nicht viel später als der Christus della moneta in der Dresdner Gallerie, etwa im Jahre 1520 gemalt sein möchte, zeigt den Meister auf der vollen Höhe seiner Kunst und von seiner liebenswürdigsten Seite. Die stille, mütterliche Seligkeit ist eben so schön in dem Kopfe der Maria, als Naivetät und Unschuld

---

[1]) S. d. a. W. S. 50.

in dem Kindlein ausgedrückt, auch die Köpfe der beiden Alten sind ungewöhnlich edel. Alle Fleischtheile sind mit einer wunderbaren Weiche, in einem hellen und warmen Tone, welcher bei der Maria und den Kindern sanft röthlich, in den Schatten und den Männern von einem klaren Braun ist, auf das Liebevollste modellirt. Die Harmonie des Ganzen ist höchst wohlthätig, der Vortrag flüssig und breit. Die schwierige Uebertragung dieses schönsten Bildes, welches die Gallerie von Tizian besitzt, von Holz auf Leinwand, sowie die ganze Restauration machen dem Director Engert die grösste Ehre.

65. **Schule des Giovanni Bellini.** Maria hält das segnende Christuskind, welchem von den Heiligen Jacobus und Johannes dem Täufer, die Stifter, Mann und Frau, vorgestellt werden. Holz. 2 F. 3 Z. h., 3 F. 7 Z. br. Ein nur in den lebendigen Köpfen aussprechendes Bild. Nach Mündler, dem ich indess ganz beipflichte, ein Werk des Bergamasken, Andrea Previtali.

66. **Paris Bordone.** Verschiedene Personen zu einer schwer verständlichen Allegorie vereinigt. L. 3 F. 5 Z. h., 5 F. 6 Z. br. L. W. Dieses Gegenstück von Nr. 15 entspricht demselben, bis auf die glücklichere Anordnung, in allen Stücken.

Dritter Saal.

Vorwaltend römische Schule.

Die Wand, mit der Eingangsthüre.

1. **Carlo Maratta,** geb. 1625, † 1713. Der Tod des heiligen Joseph. Bez.: 1676, ein Altarblatt. L. 11 F. 9 Z. h., 6 F. 5 Z. br. Auch in diesem ausgezeichneten Bilde, dieses letzten Römers, wie man ihn für die Schule, welcher er angehörte, genannt hat, erkennt man den Einfluss seiner Hauptvorbilder, des Guido Reni und des Correggio. Es ist für ihn ungewöhnlich kräftig und klar in der Farbe, von sehr brillanter Wirkung und fleissiger Ausführung.

2. **Carlo Maratta.** Die heilige Dreieinigkeit. L. 10 F. 4 Z. h., 6 F. 6 Z. br. Sehr charakteristisch für das Schwächliche und Flaue in den Köpfen, doch in der Malerei weicher und wärmer als meist.
4. **Anton Raphael Mengs,** geb. 1728, † 1779. Der heilige Joseph wird im Schlafe von dem Engel zur Flucht nach Aegypten ermahnt. Holz. 3 F. 6 Z. h., 2 F. 8 Z. br. Alle die negativen löblichen Eigenschaften einer guten Zeichnung und Haltung, einer fleissigen Ausführung, können nicht für die geistige Leere, für die Kälte des Gefühls entschädigen, welches den Mangel des Genies bei diesem berühmten Künstler verräth.
5. **Michel Angelo da Caravaggio,** geb. 1569, † 1609. David mit dem Haupte und Schwerte des Goliath. Holz. 2 F. 18 Z. h., 3 F. 7 Z. br. Von diesem Haupte der Maler, welche gegen Ende des 16. Jahrhunderts die in Verfall gerathene Kunst lediglich durch eine möglichst getreue Nachahmung der Natur, jedoch ohne jegliche, dem Gegenstande angemessene Auswahl, zu heben vermeinten, ist dieses ein durch die Kraft und Wärme der Farbe, die gediegene Ausführung, ausgezeichnetes Werk.
6. **Anton Raphael Mengs.** Maria mit dem Kinde. Holz. 3 F. 6 Z. h., 2 F. 8 Z. br. Das Gegenstück von Nr. 4 und von ähnlichen Eigenschaften.
7. **Carlo Maratta.** Maria mit dem Kinde. L. 2 F. h., 1 F. $8^1/_2$ Z. br. In entschiedener Nachahmung des Guido, in seiner klarsten Farbe und elegantesten Ausführung.
8. **Schule von Raphael, dem Garofalo verwandt.** Christus mit der Samariterin am Brunnen von vier Jüngern umgeben. Holz. 2 F. h., 1 F. 5 Z. br. Dieses Bild, welches sich in der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm als ein Werk des Raphael befand, ist sicher ein recht gutes Bild aus der Schule von Ferrara, welches mich am meisten an den Ortolano († 1525) erinnert.
10. **Domenico Feti,** geb. 1589, † 1624. Ein von zahlreichen Figuren belebter Marktplatz. Holz. 1 F. $10^1/_2$ Z. h., 1 F. $4^1/_2$ Z. br. Hier findet sich dieser derbe, aber talentvolle Realist, welcher auch die Vorgänge religiöser Malerei in die Sphäre des Genre herabzog, ganz in seinem Element. Das Bild ist für ihn in der Farbe besonders brillant.

Pietro Perugino, geb. 1446, † 1524. Dieser grosse Maler gelangte in den Bildern s e i n e r b e s t e n Z e i t (1480—1498) zu einer Reinheit und Schönheit des der

umbrischen Schule eigenthümlichen Gefühls innigen Sehnens nach dem Höchsten, zu einer Verklärung des Schmerzes, wie kein anderer Meister seiner Zeit, und verband damit einen gewählten Geschmack, eine sorgfältige Zeichnung, eine warme und harmonische Farbe, und eine sehr fleissige, durchaus gefühlte Ausführung.

** 10. Maria hält das segnende Kind auf dem Schoosse. Zu den Seiten die heilige Catharina mit einer Palme und eine andere Heilige in Verehrung. Bez.: Petrus Perusinus Pinxit. Holz. 2 F. 8 Z. h., 1 F. 11 Z. br. Dieses schöne Bild hat eine grosse Aehnlichkeit mit einem im Louvre, nur dass auf jenem sich statt der unbekannten Heiligen der heilige Joseph befindet [1]). Nach der Reinheit und Innigkeit in den Köpfen, unter denen sich vor allen der der heiligen Catharina auszeichnet, nach dem warmen und satten Ton in den Schatten, der sehr fleissigen Modellirung aller Theile, gehört dieses Bild jener besten Epoche, nach der Aufschrift aber wohl der letzten Zeit derselben an, indem der Meister den Beinamen Perugino erst annahm, nachdem er sich in Perugia niedergelassen hatte, was wohl sicher nicht vor dem Jahre 1495 geschah.

14. **Pietro da Cortona,** geb. 1596, † 1669. Der bekehrte Saulus wird durch das Auflegen der Hände von Ananias sehend gemacht. L. 1 F. 7 Z. h., 1 F. 7 Z. br. Ein fleissiges, wenn schon in der Farbe etwas dunkles Bildchen dieses Meisters, welcher durch glänzende Wirkungen und eine leichte Behandlung den Mangel an Wahrheit und ernster Ausbildung vergessen liess.

16. **Lodovico Mazzolino,** geb. um 1480, † um 1530. Die Beschneidung Christi. Bez.: 1526. Luig. . . . Holz. 2 F. 5 Z. h., 1 F. 8 Z. br. Ein echtes, aber minder fein durchgeführtes Bild dieses Meisters der ferraresischen Schule, dem eine grosse Schärfe der etwas einförmigen Charaktere, eine übertriebene Gluth im Fleische, eine gewisse Härte der fleissigen Ausführung eigenthümlich ist. Er hat hier mehrere Köpfe und Motive aus dem im Museum von Berlin befindlichen, grössten, von ihm bekannten Bilde, einem mit 1524 bezeichneten Christus, welcher, zwölfjährig, im Tempel lehrt, benutzt.

17. **Giuseppe Cesare d'Arpino,** geb. 1568, † 1640. Perseus befreit Andromeda. Bez.: Joseph Arpinas 1602. Stein. 1 F.

---

[1]) S. meine Kunstwerke und Künstler in Paris. S. 413.

8 Z. h., 1 F. 2 Z. br. Eines jener Cabinetbilder, worin dieser sonst so widrige Manierist noch am erträglichsten ist, denn wenn auch schon hier das Gefühl lahm, die Farbe schwach ist, so verdient doch die Zartheit in der Modellirung der Andromeda, sowie die allgemeine Klarheit Anerkennung.

*19. **Pietro Perugino.** Die Taufe Christi. Holz, achteckig 8 Z. im Durchmesser. Von ansprechenden Motiven und auch in der Ausführung von der Art, dass es jetzt dem Meister mit Recht beigemessen wird, während es früher nur für eine Copie galt.

20. **Carlo Maratta.** Dem schlafenden Jesuskinde wird von dem kleinen Johannes die Hand geküsst. Holz, oval. 10 Z. h., 1 F. 2 Z. br. Dieses für diese späte Zeit sehr charakteristische, spielende und empfindsame Motiv ist hier sehr artig ausgeführt.

21. **Federigo Zucchero,** geb. 1543, † 1609. Maria reicht dem Kinde auf ihrem Schoosse eine Rose, daneben der schlafende Johannes. Holz. 10½ Z. h., 1 F. 1 Z. br. Scheint mir eher ein späteres Werk des Luca Longhi von Ravenna, eines Meisters von wenig Selbständigkeit, welcher in seiner früheren Zeit dem Francesco Francia folgte, sich später aber den Manieristen, einem Prospero Fontana u. A. anschloss.

22. **Andrea Sacchi.** Juno auf ihrem mit Pfauen bespannten Wagen. L. 1 F. 1 Z. h., 1 F. 7 Z. br. In diesem Bilde erkennt man in dem graziösen und lebendigen Motiv, in der kräftigen und klaren Färbung noch den Schüler des Albani, welcher durch ein gründlicheres Naturstudium, eine fleissigere Ausführung, sich unter den Malern seiner Zeit hervorthat.

Die Wand, den Fenstern gegenüber.

24. **Anton Raphael Mengs.** Die Verkündigung Mariä. Lw. 11 F. 8 Z. h., 7 F. 6 Z. br. Sehr fleissig ausgeführt, doch von einer Kälte und Schwäche des Gefühls, wogegen selbst Carlo Maratta noch warm und energisch erscheint.

*25. **Michelangelo da Caravaggio.** Der junge Tobias heilt seinen Vater von der Blindheit; dabei drei Personen. Lw. 4 F. 1 Z. h., 5 F. 2 Z. br. In seinen realistischen Formen sehr dramatisch, und von seltener Kraft und Wärme der Farbe und einer gediegenen Ausführung.

26. **Andrea Sacchi.** Der berauschte Noah von Cham verspottet, von Sem und Japhet zugedeckt. L. 3 F. 11 Z. h., 4 F. 10½ Z. br. Noah ist ein sehr fleissig ausgeführter Act, die Composition aber schwach. An Energie der Modellirung, an Kraft der Farbe ist dieses Bild einem anderen derselben Composition, doch mit Figuren in Lebensgrösse im Berliner Museum, überlegen.

*27. **Michelangelo da Caravaggio.** Die mit dem Kinde thronende Maria lässt durch die Heiligen Dominicus und Petrus Martyr Rosenkränze unter das Volk austheilen. Ein Altarblatt. L. 10 F. 8 Z. h., 7 F. 9 Z. br. Ein Hauptbild des Meisters. Die Composition ist stylgemässer als gewöhnlich, die Köpfe zeigen, bis auf die wenig edlen der Maria und des Kindes, mehr Erhebung und Ausdruck. Der Kopf des Stifters ist sehr lebendig und meisterlich gemalt.

28. **Pompeo Batoni,** geb. 1708, † 1787. Die Rückkehr des verlorenen Sohnes. Bez.: P. Batoni pinxit Romae 1773. L. 4 F. 4 Z. h., 3 F. 1 Z. br. Dieser berühmteste italienische Maler des 18. Jahrhunderts zeigt hier zwar in der Composition viel Geschick, in der fleissigen Ausführung eine grosse Leichtigkeit, doch wiegen diese Eigenschaften die Kälte des Gefühls, die Buntheit der Färbung nicht auf.

29. **Rinaldo Montavano.** Der Triumphzug des Julius Caesar. Holz. 1 F. 3 Z. h., 4 F. 7½ Z. br. Da ich von diesem Schüler des Giulio Romano, welcher jung starb, nie ein beglaubigtes Bild gesehen, kann ich nicht wissen, in wie fern die Benennung richtig ist. Wohl aber zeigt dieses Bild, in welchem manche Züge aus dem, damals noch in Mantua, jetzt in Hamptoncourt befindlichen Werk des A. Mantegna benutzt sind, eine entschiedene Nachahmung des Giulio Romano. Die Färbung ist übertrieben braun.

30. **Polidoro Caldara,** gen. **Polidor da Caravaggio,** geb. 1495, † 1543. Der herbeieilende Cephalus erkennt seine Gattin, welche den tödtlichen Wurfspiess aus der Brust zieht. Grau in Grau. L. 3 F. 10½ Z. h., 2 F. 3 Z. br. L. W. Auch die Bilder dieses Schülers von Raphael sind so selten, dass man sich schwer ein Urtheil darüber bilden kann, indess entspricht dieses sowohl in der Composition seinen, durch zahlreiche Stiche bekannten Erfindungen, als in der fleissigen Modellirung den wenigen Ueberresten seiner, an dem Aeusseren der Häuser in Rom Grau in Grau (Sgraffito) ausgeführten Malereien.

⁂ 31. **Pietro Perugino.** Maria mit dem Kinde auf einem Thron. Rechts die Heiligen Petrus und Hieronymus, links Paulus und Johannes der Täufer. Bezeichnet mit dem Namen des Bestellers und dem Jahre 1493. Holz. 5 F. 10 Z. h., 5 F. 5 Z. br. Ein stattliches Bild, in welchem indess die Köpfe lahmer und weniger empfunden, der warmbräunliche Ton schwerer ist, als auf dem Bilde Nr. 12.

32. **Carlo Maratta.** Maria mit dem Kinde in der Herrlichkeit zertritt die Schlange auf der Weltkugel unter ihren Füssen. L. 3 F. 9 Z. h., 2 F. 11 Z. br. Dieses Bild macht in allen Theilen den Eindruck eines bunten, sehr abgeschwächten Werkes von Guido Reni.

o 34. **Salvator Rosa?** geb. 1615, † 1673. Eine Landschaft mit Ruinen und Staffage. L. 2 F. 1 Z. h., 1 F. 6½ Z. br. Ich kann bei dem kalten und schweren Tone, dem geistlosen Vortrag mit Mündler hier nur eine alte Copie erkennen.

35. **Domenico Feti.** Die Flucht nach Aegypten, die Landschaft ist düster. L. W. Vorn zwei ermordete Kinder. Holz. 1 F. 11 Z. h., 2 F. 6½ Z. br. In seiner kühlen, aber klaren Farbengebung breit behandelt.

*36. **Salvator Rosa.** Der heilige Wilhelm in einem Harnisch mit gebundenen Händen am Fusse eines Baumes liegend. L. 2 F. 2½ Z. h., 1 F. 8 Z. br. In dieser, durch die treffliche Radirung des Meisters allgemein bekannten Composition spricht sich sein phantastisches Wesen recht deutlich aus. Das Bild ist von grosser Wirkung, die Behandlung sehr energisch.

37. **Giulio Romano,** geb. 1492, † 1546. Pluto fährt mit seinem Viergespann, den Zweizack schwingend, in den Orcus. Holz. 2 F. 10 Z. h. 1 F. 11 Z. br. L. W. Diese Wiederholung der in Fresco im Palast del Te zu Mantua von ihm ausgeführten Composition, welche ein gutes Beispiel seiner feurigen, für Darstellung des Dramatischen in so seltenem Maasse geeigneten Phantasie giebt, ist übrigens wenig aussprechend. Das Fleisch ist, wie so oft bei ihm, ziegelroth, die Angabe der Muskeln sehr übertrieben.

38. **Andrea Sacchi.** Die in den Wolken thronende Weisheit, von verschiedenen Tugenden mit ihren Attributen umgeben. L. 2 F. 8 Z. h., 3 F. 6 Z. br. Abgesehen von dem Frostigen solcher allegorischer Vorstellungen, ist hier die Composition wohl abgewogen, die Motive glücklich, die Stim-

mung der gebrochenen Farben harmonisch, die Behandlung weich und elegant.

39. **In der Art des Nicolas Poussin.** Heilung des Lahmen am Eingange des Tempels durch Petrus und Johannes. L. 2 F. 6 Z. h., 1 F. 9 Z. br. Nach der missverstandenen Nachahmung des N. Poussin, den theatralischen Motiven, der glatten, aber zierlichen Ausführung wohl sicher, nach dem Urtheile Mündlers von dem Lütticher Bertholet Flemael.

40. **Domenico Feti.** Der todte Leander wird von den Nereiden aus dem Wasser gezogen. Im Hintergrunde die sich von dem Thurm ins Meer stürzende Hero. Holz. 1 F. 3 1/2 Z. h., 3 F. br. L. W. Die Auffassung ist hier vorwaltend landschaftlich, die Composition geistreich, der kühle Silberton gut durchgeführt, die Behandlung von grossem Geschick.

41. **Carlo Maratta.** Der Tod des h. Joseph. L. 5 F. 6 Z. h., 5 F. 6 Z. br. Durch die grosse Klarheit, die fleissige Ausführung ausgezeichnet.

Die Wand, dem Eingange gegenüber.

42. **Federigo Baroccio,** geb. 1528, † 1612. Bildniss eines in einem Buche blätternden Geistlichen. L. 3 F. 7 Z. h., 3 F. 1 Z. br. Wie wenig dieser Meister, ein Hauptvertreter des raschen Sinkens der Malerei in Italien im 16. Jahrhundert, in seinen, in der Auffassung gezierten, in der Färbung bunten, historischen Bildern anspricht, machen sich Bildnisse, wie dieses, wenigstens durch die lebendige Auffassung und die geschickte Behandlung geltend, doch auch hier fallen die grauen Schatten unangenehm auf.

43. **Valentin,** geb. 1600, † 1634. Moses mit den Gesetztafeln. L. 4 F. 2 Z. h., 3 F. 2 Z. br. Ein gutes Bild in der gewöhnlichen realistischen Weise dieses französischen Nachfolgers des M. da Caravaggio.

44. **Bartolommeo Manfredi,** geb. um 1580, † um 1615. Kartenspieler und ein Mädchen, welches sich von einer Zigeunerin wahrsagen lässt. L. 4 F. 6 Z. h., 5 F. 8 Z. br. Dieser Schüler des M. da Caravaggio steht ihm, wie auch dies in den Köpfen etwas lahme Bild beweist, in der Energie der Auffassung weit nach, indess ist es klar in der Färbung und von fleissiger Ausführung.

45. **Domenico Feti.** Moses legt auf das Geheiss des Jehovah vor dem brennenden Busche die Schuhe ab. L. 5 F. 2 Z. h., 3 F. 6 Z. br. In der kräftigen Wirkung der klaren Lichter, der dunklen Schatten hat dem Meister hier offenbar Tintorett als Vorbild gedient.

46. **Anton Raphael Mengs.** Der thronende Petrus, mit der Rechten empordeutend, in der Linken Buch und Schlüssel. Ueber ihm eine Flamme. L. 4 F. 10 Z. h., 3 F. 7 Z. br. Dieses Bild, worin man die entschiedenste Nachahmung Raphaels erkennt, zeichnet sich vor den übrigen von ihm in dieser Gallerie sehr vortheilhaft aus. Zu der Würde des Charakters, den stylgemässen Gewändern, kommt hier eine sorgfältige Modellirung, eine grosse Kraft der Farbe und ein tüchtiges Impasto.

47. **Domenico Feti.** Die Vermählung der h. Catharina, in Gegenwart der Heiligen Dominicus und Petrus Martyr. L. 7 F. 3 Z. h., 4 F. 6 Z. br. L. W. Von durchaus eklektischem Charakter. In den Figuren erkennt man das Vorbild des Correggio, wie denn die h. Catharina ganz nach der berühmten Magdalena auf dem Bilde des h. Hieronymus in Parma genommen ist, in der dunklen Stimmung als Muster M. da Caravaggio.

48. **Michelangelo da Caravaggio.** Maria mit dem Kinde und der h. Anna. L. 3 F. 9 Z. h., 4 F. 9 Z. br. Die Köpfe sind hier für ihn zu edel in den Formen, die Färbung zu helle und klar, das Machwerk aber minder gediegen. Ob Fiarini der Meister ist, wie Mündler will, lasse ich dahin gestellt.

49. **Francesco Albani,** geb. 1558, † 1667. Venus, von Liebesgöttern umgeben, auf dem Meere einherfahrend. Holz. 1 F. 11 Z. h., 3 F. 5 Z. br. Ein gefälliges, in einem klaren Tone weich gemaltes Bild, doch meines Erachtens für Albano zu flau und zu röthlich im Tone des Fleisches.

50. **Simon Cantarini,** geb. 1612, † 1648. Lucretia von Tarquinius überfallen. L. 3 F. 3 Z. h., 4 F. $7\frac{1}{2}$ Z. br. Die Köpfe zeigen die Nachahmung seines Meisters Guido Reni, doch sind sie leer und affectirt, dagegen ist die Farbe warm, hell und klar, die Ausführung fleissig.

⁂ 51. **Giulio Romano.** Die h. Margaretha überwindet durch das Vorzeigen des Kreuzes den sich zu ihren Füssen krümmenden Drachen. Holz. 6 F. h., 3 F. 10 Z. br. Dieses Bild ist bis zur neueren Zeit immer als ein Werk von Raphael angesehen worden. Als solches finden wir es schon im J.

1528 in Venedig, später in der Sammlung Königs Carl I. von England, aus welcher es der Erzherzog Leopold Wilhelm [1]) erwarb, durch dessen Vermächtniss es endlich in den kaiserlichen Besitz überging. Passavant war der erste, welcher im Jahre 1839 dem Bilde den richtigen Namen gab, den es jetzt trägt [2]). In den Catalog der hiesigen Gallerie wurde derselbe zuerst von Engert im Jahre 1858 aufgenommen. Und dieses verdient nur das grösste Lob, denn Gallerien solchen Ranges sollen zur Belehrung des kunstliebenden Publikums dienen, welches durch solche falsche Benennungen nur irre geleitet wird. Für Giulio Romano spricht aber hier in der That Alles. Schon die von Passavant hervorgehobene heftige Wendung in der Heiligen, wenn wir sie mit der sicher von Raphael erfundenen, wenn schon nach dem Zeugniss des Vasari ebenfalls grösstentheils von Giulio Romano ausgeführten h. Margaretha im Louvre vergleichen, zunächst aber der Charakter des Kopfes, die starke Angabe der Knochen am Handgelenk, wie am Elbogen, der warmbraune Fleischton, endlich die Erfindung und die sehr ins Einzelne gehende Ausführung des ungeheuren Drachens. Das Bild gehört übrigens zu den schönsten Bildern des Giulio.

*53. Alte Copie nach der unter dem Namen des Spasimo bekannten Kreuztragung Raphaels im Museum zu Madrid. Holz. 5 F. h., 3 F. 4 Z. br. Diese Copie stimmt in dem röthlichen, etwas schweren Fleischton, in den grünlichen Schatten, den bunten Farben so sehr mit dem unteren, sicher von Francesco Penni, gen. il Fattore, gemalten Theil der Krönung Mariä im Vatican, welche Raphael unvollendet hinterlassen, überein, dass ich der Ansicht von A. Krafft, welcher es von seiner Hand hielt [3]), durchaus beistimme.

*54. **Schule Rafaels.** Die auf der Erde knieende Maria neigt das Kind zu dem kleinen Johannes, welcher, in seinem Felle Früchte darbringend, und auf ein Knie gesunken, von dem h. Joseph, der mit der Linken den Zaum des Esels hält, am Arme gefasst wird. Holz. 4 F. 10 Z. h., 3 F. 7 Z. br. Dieses, unter der irrigen Benennung einer

---

[1]) S. das Nähere in Passavants Raphael von Urbino Th. II, S. 318 ff. und A. Krafft im a. W. S. 199 ff.

[2]) S. das obige W. Th. II, S. 320.

[3]) S. d. a. W. S. 208.

Ruhe auf der Flucht in Aegypten bekannte Bild, indem Johannes auch nach keinem der apokryphischen Evangelien mit nach Aegypten geflüchtet, hat ebenfalls bis zum Jahre 1839 allgemein den Namen Raphael getragen. Als solches kommt es zuerst im Jahre 1565 im Besitze des h. Carolus Borromeo vor. Nach dessen Tode wurde es für 300 Scudi von dem Vorsteher der Kirche S. Maria presso S. Celso in Mailand erstanden und in der zweiten Sacristei jener Kirche aufgehangen. In Folge eines Antrages des Kaiser Joseph II., welcher viel Gefallen daran gefunden, es der kaiserlichen Sammlung zu überlassen, wurde es im Jahre 1779 ihm und der Kaiserin Maria Theresia von der Kirche dargebracht[1]). Jeder, wer in den Geist von Raphael eingedrungen, wird gewiss Passavant beipflichten, wenn er das Bild demselben abspricht, doch erscheint es mir wieder zu bedeutend, um es, wie in dem neuesten Catalog geschehen, mit der blossen Bezeichnung „Schule Raphaels" abzufinden. Gegen Raphael spricht vor Allem der Mangel an Liniengefühl, das Steife und mit dem Körper der Maria parallel Laufende in der Stellung des Kindes, das Geschmacklose in der Stellung der Finger seiner rechten Hand, die derbe Weise, wie der h. Joseph den Johannes anpackt, die geringe Feinheit der Zeichnung, wie denn der Kopf der Maria zu klein, die Angabe der Muskeln übertrieben ist, endlich das sehr Dunkle der Schatten, und der sehr verschmolzene Vortrag. Die letzten Eigenschaften entsprechen dagegen durchaus der so ungleich gröberen Kunstweise des Giulio Romano, für eine Arbeit aus dessen Zeit nach Raphaels Tode ich dieses Bild halte. Die Art der Modellirung der nackten Formen hat sowohl eine auffallende Aehnlichkeit mit dem bekanntlich grösstentheils von ihm gemalten sogenannten heiligen Familie Franz I. im Louvre[2]), als mit der Madonna dell Gatto in der Kirche Ara Coeli in Rom. Die jetzige, sehr grosse Kälte und Buntheit des Bildes lässt mit Sicherheit auf das dereinstige Vorhandensein von warmen Lasuren schliessen, welche wahrscheinlich schon, bevor das Bild in diese Sammlung gekommen, abgenommen sein mögen.

Raphael Sanzio, geb. 1483, † 1520. Dieser wunderbare Genius, welcher dadurch, dass er die Innigkeit und

---

[1]) S. darüber Passavant im a. W. II, S. 396 und A. Krafft im a. W. S. 188 ff.

[2]) S. mein Buch Kunstwerke und Künstler in Paris S. 439.

die Begeisterung, womit die umbrische Schule, aus welcher er hervorging, die religiösen Aufgaben der Zeit erfasste, mit der grössten Ausbildung der Schönheit der Formen und der Linien, welche der florentinischen Schule eigen war, in sich vereinigte, den höchsten Gipfel in der neueren Malerei erstieg, und das eigenthümliche Wesen der römischen Schule schuf, ist hier nur durch ein Bild aus seiner früheren Zeit, der sogenannten Madonna im Grünen, vertreten.

*** 55. Maria, in einer Landschaft sitzend, hält mit beiden Händen das vor ihr stehende Christuskind, während sie, den Kopf etwas links wendend, den kleinen Johannes betrachtet, welcher knieend demselben ein von ihm mit der Rechten erfasstes Rohrkreuz darreicht. Zunächst den Figuren ein mit Blumen und Pflanzen geschmückter Wiesengrund. Der Hintergrund wird von einer Landschaft, mit einem Flusse, woran eine Ortschaft, gebildet. Holz. 3 F. 6 $^{1}/_{2}$ Z. h., 2 F. 9 Z. br. Es steht nun fest, dass dieses Bild eines der beiden ist, welches Raphael, nach dem Zeugnisse des Vasari, aus Dankbarkeit für die vielen, ihm während seines Aufenthaltes in Florenz erwiesenen Freundschaftsdienste dem Taddeo Taddei, einem sehr gebildeten und angesehenen Manne, gemalt hat, denn Baldinucci, welcher dasselbe noch in der Familie Taddei gesehen, berichtet, dass es von derselben von dem Erzherzog Ferdinand Carl von Tyrol um hohen Preis gekauft worden [1]. Nach dem im Jahre 1662 [2] erfolgten Tode desselben wurde es der Ambraser Sammlung einverleibt, in deren noch vorhandenem Inventar vom Jahre 1730, es unter Nr. 135 ausführlich beschrieben und als Original von Raphael aufgeführt wird. Im Jahre 1773 nach Wien versetzt, befindet es sich seit dem Jahre 1777 an seiner jetzigen Stelle [3]. Dieses schöne und sehr wohl erhaltene Bild von Raphael ist nun sehr wichtig, weil es, wie schon Vasari bemerkt, einer Uebergangsstufe von seiner ersten, noch in der Kunstform seines Meisters, P. Perugino befangenen, zu seiner zweiten, durch seine Studien in Florenz ausgebildeten Manier, angehört. Alles spricht

---

[1] Siehe dessen Notizie de' professori del disegno, Piacenza 1770, Th. II, S. 337.

[2] A. Krafft weist nach, dass dieses gewiss im Jahre 1661 oder Anfang 1662 geschehen, als jener Fürst sich mit seiner Gemahlin, einer Tochter des Grossherzogs Cosmus von Toscana, sieben Monate in Florenz aufgehalten hatte. S. d. a. W. S. 181.

[3] S. A Krafft a. a. O.

indess dafür, dass es zu den früheren Werken dieser Gattung gehört. Die Formen der Kinder, besonders Christi, haben noch etwas Uebervölliges und sind wenig im Einzelnen nach der Natur ausgebildet, so hat auch die linke Hand der Maria etwas Schweres. Zu dem Roth ihres Gewandes ist noch das warme, allen sicher frühen Bildern Raphaels eigene genommen, während er schon im Jahre 1506 zu dem etwas kälteren Purpurroth übergeht. Ich muss daher auch A. Krafft durchaus beistimmen, welcher die auf dem Saume des Kleides der Maria befindliche Jahreszahl 1505 und nicht, wie in dem neuesten Catalog, 1506 liest. Die florentinischen Einflüsse sind indess sowohl in dem höchst edlen und feinen Kopf der Maria, in dem Passavant[1]) mit Recht einen Einfluss des Leonardo da Vinci erkennt, als in den mehr bildnissartigen, aber im Ausdruck weniger innigen Köpfen der Kinder, endlich in der grösseren Abrundung der nackten Formen, welche in den Lichtern sich dem Weissen nähern, in dem graugrünlichen Schatten aber eine grosse Tiefe erreichen, sehr deutlich wahrzunehmen.

56. **Salvator Rosa.** Eine Römerschlacht. L. 2 F. 6 Z. h., 2 F. 6 Z. br. Mit Benutzung einzelner Motive der constantinischen Schlacht von Raphael im Einzelnen übertrieben, in der Farbe dunkel.

57. **Salvator Rosa.** Eine Römerschlacht. Gegenstück des vorigen, indess ungleich klarer und von grosser Wirkung.

Vierter Saal.

Florentinische und einige Bilder der mayländischen Schule.

Die Wand mit der Eingangsthüre.

1. u. 2. **Oratio Gentileschi,** geb. 1563, † 1646. Die büssende Magdalena und eine Ruhe auf der Flucht sind zwei be-

---

[1]) Passavant im a. W. II, S. 49 schwankt zwischen beiden. Ich kann ihm indess nicht beistimmen, wenn er obiges Bild später ansetzt, als die Madonna mit dem Stieglitz in der Tribune zu Florenz.

zeichnete und recht gute Bilder dieses, im Gefühle unwahren, in den Motiven häufig geschmacklosen, wiewohl in der Farbe klaren, in der Ausführung sehr geschickten Malers.

o 3. **Andrea del Sarto.** Eine heilige Familie. Eine alte Copie von schwerem Tone nach dem bekannten, so vielfach copirten Bilde im Louvre [1]).

4. **Andrea del Sarto.** Der junge Tobias von dem Erzengel Raphael an der Hand geführt, dabei der h. Laurentius. In den Wolken Christus mit dem Kreuze. Zur Rechten der Stifter. Holz. 5 F. 7 Z. h., 4 F. 10 Z. br. Nach den einförmigen Köpfen, dem übertrieben rothen Fleischton, den schreienden Farben war mir dieses Bild schon im Jahre 1839 als muthmasslich von dem Schüler des Andrea, Domenico Puligo erschienen und es freut mich jetzt Otto Mündler derselben Ansicht zu finden.

5. **Angiolo Bronzino,** geb. 1502, † 1571. Maria mit dem Kinde, Johannes, welcher ihm einen Apfel reicht, Joseph und Elisabeth. Bez.: Bronzino Fiorentino. Holz. 3 F. $9\frac{1}{2}$ Z. h., 3 F. 2 Z. br. Obwohl die Köpfe der Kinder hübsch, und die emailartig verschmolzene Ausführung sehr sorgfältig, ist doch das Gefühl und die Farbe zu kalt, um zu befriedigen.

6. **Carlo Dolci,** geb. 1616, † 1686. Die Aufrichtigkeit, als eine mit Lilien gekrönte Frau, welche in der Rechten ein strahlendes Herz hält. L. 3 F. 2 Z. h., 2 F. 8 Z. br. Im Gegensatze zu jener Kälte und Härte der Nachahmer des Michelangelo, zu denen Angiolo Bronzino gehört, findet sich bei diesem und einigen anderen florentinischen Meistern eine oft schwächliche Empfindsamkeit und eine übergrosse Weiche. Die Ausführung dieses Bildes ist sehr zart, die Wirkung aber wird durch Nachdunkeln der Schatten und Halbtöne sehr beeinträchtigt.

o 8. Nach **Michelangelo Buonaroti.** Ein nackter Jüngling, auf eine Weltkugel gestützt, blickt zu einem die Posaune blasenden Engel in der Luft empor. Stein. 1 F. 9 Z. h., 1 F. 4 Z. br. Ich würde diese ziemlich geringe Darstellung der, bei den Kunstfreunden unter dem Namen des Traums des Michelangelo bekannten, Erfindung gar nicht erwähnt haben, wenn es nicht unter dem Namen jenes grossen Meisters in der Sammlung des Erzherzogs Leopold

---

[1]) S. Kunstwerke und Künstler in Paris, S. 427.

Wilhelm vorhanden gewesen wäre und somit zum Beweis der Wahrheit meiner oben gemachten Aeusserung diente, dass Michelangelo in jener Sammlung nur dem Namen nach vertreten gewesen.

9. **Carlo Dolci.** Maria mit dem Kinde. L. 3 F. h., 2 F. 6 Z. br. In diesem besonders bunten und im Fleische geschmückten Bilde hat sich der Meister desselben, hübschen Modells, wie in seiner bekannten heiligen Cäcilia in der Dresdner Gallerie bedient.

*10. **Bernardino Luini,** geb. gegen 1460, und 1530 noch am Leben. Der dornengekrönte Christus trägt sein Kreuz. Holz. 1 F. 9 Z. h., 1 F. 5 Z. br. Für eine Arbeit dieses grössten Schülers des Leonardo da Vinci halte ich mit Mündler dieses Bild von edlem Gefühl. Es ist leider stark angegriffen.

*12. **Bernardino Luini.** Die Tochter des Herodias mit dem Haupte des Johannes auf einer Schüssel. Holz. 1 F. $8\frac{1}{2}$ Z. h., 1 F. 4 Z. br. Dieses früher nur als Schule des Leonardo bezeichnete Bild hat im Cataloge von Engert seine richtige Benennung erhalten. Es ist indess eine mässige Arbeit des Meisters.

Ueber der Eingangsthüre.

13. **Tommaso Gherardini,** geb. 1715, † 1797. Ein Opfer zu Ehren des Pan. Grau in Grau in Wasserfarben. L. 3 F. 7 Z. h., 4 F. 3 Z. br. Dieses, mit dem Namen des Meisters und dem Jahre 1777 bezeichnete Bild, sowie sein Gegenstück Nr. 25 geben Zeugniss von der seltenen Meisterschaft, womit dieser Künstler, einer der letzten Sprossen der florentinischen Schule, die Wirkung von Sculpturen wiederzugeben verstand.

Die Wand, mit der Ausgangsthüre.

14. **Florentinische Schule, XVI. Jahrhundert.** Das Bildniss des Petrarca. L. 2 F. 5 Z. h., 2 F. 2 Z. br. So weit die hohe Stelle des Bildes ein Urtheil zulässt, möchte ich dieses gute Bild nach dem warmen, goldigen Ton eher von einem tüchtigen Meister der venezianischen Schule halten.

15. **Francesco Furini,** geb. 1600, † 1649. Die büssende Magdalena nackend in einer Landschaft. L. 5 F. 4 Z. h., 4 F. 8 Z. br. Von einer, dem geistigen Gehalt der Aufgabe entsprechenden, Auffassung ist bei diesem, zu den Realisten

der florentinischen Schule gehörigen Meister nicht die Rede, sondern wir haben hier nur einen in einer warmen und klaren Farbe recht fleissig gemalten Act.

o 16. **Carlo Dolci.** Christus mit dem Kreuze. L. 2 F. 5 Z. h., 2 F. br. Nach den sehr dunklen Halbtönen möchte ich dieses Bild für eine alte Copie halten.

o 17. **Fra Bartolommeo.** Maria mit dem Kinde, welches sie umarmt. Holz. 2 F. 6 Z. h., 2 F. 2 Z. br. L. W. Mutter und Kind scheinen mir hier für diesen letzten strengen und begeisterten kirchlichen Maler der florentinischen Schule als zu wenig bedeutend, namentlich aber als zu weltlich, auch das Ziegelroth des Fleisches ist für ihn zu kalt. Das Bild dürfte von einem recht geschickten Nachfolger des Frate herrühren.

18. **Giovan Antonio Razzi,** gen. **il Sodoma,** geb. 1479, † 1554. Maria mit den Kindern Jesus und Johannes. Rückwärts der h. Joseph. Holz. 2 F. 8 Z. h., 1 F. 11 Z. br. Dieses Bild ist nicht geignet sich von der Grösse dieses Schülers des Leonardo da Vinci, welcher sich später in Siena niederliess, und in seinen besten Werken dem Raphael nahe kommt, eine Vorstellung zu machen. Der Kopf der Maria ist zwar zierlich in der Form, doch von einem kalten Roth in den Wangen und grünlichen Schatten, die einförmigen Köpfe der Kinder haben etwas Geziertes und das Fleisch einen metallartigen Glanz. Das Ganze macht einen bunten Eindruck.

*19. **Andrea del Sarto?** Bildniss einer alten Frau. Holz. 3 F. 4 Z. h., 3 F. $3^1/_2$ Z. br. Trefflich aufgefasst und gezeichnet, doch gewiss, nach Mündlers Ansicht, am ersten von seinem Schüler Pontormo.

*20. **Christoforo Allori,** geb. 1577, † 1621. Judith mit dem Haupte des Holofernes, rückwärts eine Alte mit einem Sacke. L. 4 F. 2 Z. h., 3 F. $3^1/_2$ Z. br. Von den verschiedenen Wiederholungen des berühmten Bildes dieses Realisten der florentinischen Schule im Palast Pitti zu Florenz ist diese die vorzüglichste. Wenn schon im Kopfe der Judith minder gebietend, so ist es doch in der Farbe von einer Tiefe, Kraft und Klarheit, dass es wohl eine freie Wiederholung des Meisters sein kann.

*21. **Angiolo Bronzino.** Bildniss eines Mannes an einem Tische, in der Rechten ein Tuch, in der Linken ein Papier. Holz. 3 F, 7 Z. h., 2 F. 10 Z. br. In diesem Fache erscheint der Meister von seiner günstigsten Seite, die Auffassung ist

sehr lebendig, die Zeichnung fein, die Ausführung in allen Theilen sehr gediegen, nur der schwere, rothbraune Fleischton kann nicht befriedigen.

22. **Bernardino Luini.** Der heilige Hieronymus. Holz. 3 F. 1½ Z. h., 2 F. 9 Z. br. Ein echtes, aber nicht gerade ausgezeichnetes Bild des Meisters.

*** 23. **Andrea Vannuchi,** gen. **Andrea del Sarto,** geb. 1488, † 1530. Der todte Christus von seiner Mutter beweint. Ein Engel unterstützt das heilige Haupt, ein anderer hält die Leidenswerkzeuge. Bez.: And. Sar. Flo. Fac. Holz. 3 F. 2 Z. h., 3 F. 10 Z. br. L. W. Ein treffliches Werk dieses grossen Malers, in dessen Bildern sich im seltensten Maasse eine stylgemässe Anordnung, eine edle Auffassung, eine reine Zeichnung, und eine ungemeine Grazie mit einer sehr fein ausgebildeten Färbung vereinigen. Der schlanke Körper Christi ist von sehr edlen Formen, der Schmerz in dem Kopfe der Maria sehr wahr, der Kopf des Engels zu den Füssen Christi von grosser Feinheit das Sfumato, oder die zarten, graulichen Töne in dem Fleische der Maria und des Engels von röthlichem Localton, sehr zart. Leider wird dieses Bild durch schwere Retouchen in dem Körper Christi, im Kopfe und in den Händen der Maria, sowie in dem Kopfe des Engels zu den Häupten nicht wenig entstellt. Ein anderes Exemplar dieses, aus der Sammlung des Herzogs von Buckingham stammenden Bildes mit einigen Abweichungen in den Farben der Gewänder, indess auf Leinwand gemalt, befindet sich in London in der Sammlung des Herrn Munro [1]). Sie dürfte eine Wiederholung von der Hand des Meisters sein und ist vortrefflich erhalten.

*24. **Cesare da Sesto.** Die Tochter des Herodias lässt das Haupt des Johannes vom Scharfrichter in eine Schale legen. Holz. 4 F. 3 Z. h., 2 F. 6 Z. br. In dem Cataloge von Krafft ward die Wahl zwischen diesem Künstler und seinem Meister Leonardo da Vinci gelassen, in dem von Engert das Bild nur der Schule des letzteren gegeben. Die ganze Kunstform, das realistische Element in dem gemusterten Kleide, in dem bunten Gefäss, das geringere Verständniss der Formen sprechen, wie auch Mündler ganz richtig gesehen, für Cesare da Sesto. Nur der Kopf des Salome ist für ihn ungewöhnlich kalt und grau.

---

1) S. Treasures of art in Great Britain. Th. II. S. 132.

Die Wand, links vom Eingange.

26. **Lodovico Cardi,** gen. **il Cigoli,** geb. 1559, † 1613. Der todte Christus auf dem Schoosse seiner Mutter, von Nicodemus unterstützt. Zwei Engel mit den Leidenswerkzeugen. L. 6 F. 7 Z. h., 4 F. 6 Z. br. Hier erscheint dieser Urheber der Schule in Florenz, worin sich ein glückliches Bestreben nach einem edlen, wenngleich öfter in zu Sentimentalität ausartendem Gefühl, nach gewählten und doch wahren Formen, nach einer fleissigen Ausführung kundthat, in diesen Eigenschaften zwar sehr zu seinem Vortheile, dagegen ist er in der sonst so erfolgreichen Ausbildung des Helldunkels und einer warmen und klaren Farbe nicht glücklich gewesen, denn die Wirkung ist dunkel, die Farbe schwer.

27. **Lorenzo Lippi,** geb. 1606, † 1664. Christus am Brunnen mit der Samariterin, an welche sich ein kleiner Knabe schmiegt. Bez.: L. L. 1644. L. 5 F. 5 Z. h., 5 F. 3 Z. br. Wohl das einzige Bild, woraus man in Deutschland die Kunstweise jenes, seiner Zeit sehr beliebten Mitgliedes der realistischen Schule in Florenz kennen lernen kann, welcher sich auch als Dichter auszeichnete [1]. In den Köpfen durchaus weltlich, giebt er sich als einen guten Zeichner, von lichter und klarer Farbe und leichter flüssiger Behandlung zu erkennen. Die Gallerie verdankt dieses Bild wohl gewiss dem Umstande, dass Lorenzo Lippi Hofmaler am erzherzoglichen Hofe in Inspruck war.

28. **Giuliano Bugiardini,** geb. 1471, † 1556. Maria hält das Kind auf dem Schoosse, welches mit dem kleinen Johannes spielt. In der Landschaft mehrere Figuren. Holz. 3 F. 6 Z. h., 2 F. 9 Z. br. Obige Bezeichnung rührt von Mündler her, nach der Uebereinstimmung mit einem bezeichneten Bilde dieses Meisters im Museum von Berlin muss ich derselben beitreten. Es ist in der That ein besonders ansprechendes Werk dieses so ungleichen Malers.

*** 29. **Fra Bartolommeo di San Marco,** geb. 1469, † 1517. Die Darstellung im Tempel. Der vor dem Altare stehende Simeon hält das Kind auf den Armen. Zu seiner Linken Maria im Profil, die Hände an den Füssen des Kindes. Zu seiner Rechten, knieend Hanna, stehend die heilige Elisa-

---

[1]) Er ist der Verfasser des komischen Gedichtes: Il malmantile racquistato.

beth und Joseph mit den Tauben. Darauf die Inschrift: 1516. orate pro pictore olim sacelli hujus novitio. Holz. 5 F. h., 5 F. br. Aus dieser Inschrift erhellt, dass der Frate dieses Bild ursprünglich für ein Kirchlein des Dominicaner Ordens in Prato, einer kleinen Stadt, in der Nähe von Florenz, gemalt haben muss, indem Vasari berichtet, dass er sich dort im Jahre 1500 in jenen Orden aufnehmen liess. Später muss es in den Besitz der Grossherzoge von Toscana übergegangen sein, da es gelegentlich eines Tausches von Bildern, welcher vom toscanischen und vom Wiener Hofe beliebt wurde[1]), für die, jetzt in der Tribune der Gallerie zu Florenz befindliche, Anbetung der Könige von Albrecht Dürer in die hiesige Gallerie gelangt ist. Dieses, nur ein Jahr vor dem Tode des Meisters, welcher durch die strenge und tiefgefühlte religiöse Auffassung, die stylgemässe Composition, die treffliche Zeichnung, die warme, kräftige und harmonische Färbung einer der grössten Meister der Schule ist, ausgeführte Bild, vereinigt alle diese Eigenschaften in einem hohen Grade. In der Composition ist das alte Gesetz der Symmetrie mit Freiheit beobachtet, die Köpfe, zumal der des Simeon, vor allen aber der der Maria, einer der feinsten, welche er je gemalt, sind sehr würdig, das Christuskind greift dadurch, dass es den Beschauer segnet, selbständig, indem es dadurch seinen göttlichen Ursprung bekundet, in die Handlung ein, während es sich in der Regel bei dieser Darstellung ganz passiv verhält, oder vor dem Simeon zurückschreckt, die Gewänder von besonders edlem Geschmack, zeigen ein sehr sorgfältiges Studium und sind von bewunderungswürdiger Kraft und Tiefe der Färbung, die Fleischtheile gemässigt röthlich, die Ausführung endlich höchst sorgfältig.

31. **Carlo Dolci.** Maria als Schmerzensmutter. Holz, oval. 7 1/2 Z. h., 8 Z. br. Ein feines, wenngleich in der Farbe dunkles, Exemplar dieses so oft wiederholten Bildes.

34. **Angiolo Bronzino.** Cosmus von Medici, erster Grossherzog von Toscana. Blech, oval. 7 1/2 Z. h., 5 1/2 Z. br. Lebendig und fein.

35. **Francesco Furini.** Die reuige Magdalena; neben ihr das Salbgefäss. L. 2 F. 2 Z. h., 1 F. 10 1/2 Z. br. Dieses, wie

---

[1]) Da das Bild von Dürer sich noch in dem 1783 erschienenen Catalog von van Mechel befindet, muss derselbe erst später statt gefunden haben.

Nr. 15, sehr weich und flüssig gemalte Modell mit besonders natürlichen Thränen, ist höchst charakteristisch für die florentinischen Realisten.

*36. **Marcantonio Franciabigio?** geb. 1483. † 1524. Bildniss eines jungen Mannes in schwarzer Kleidung und Mütze. Im Hintergrunde ein weissseidener Vorhang, durch dessen Oeffnung das Licht einer Lampe scheint. Holz. 1 F. 4 Z. h., 1 F. br. Ernst und edel in der Auffassung, fein in der Zeichnung und gediegen in der Ausführung, in einem etwas schwerbraunen Ton, zeigt dieser Kopf zu einem trefflichen, mit dem Monogramme bezeichneten Bilde jenes Nachfolgers des Andrea del Sarto in Zeit und Art eine ungleich grössere Verwandtschaft, als zu dem Masaccio, wie sie der Catalog angiebt.

o 37. **Francesco de Salviati,** geb. 1510, † 1562. Die Auferstehung Christi. Holz. 1 F. 11 Z. h., 1 F. 5 Z. br. Ich erwähne dieses, in den Motiven manierirte, in den Muskeln übertriebene, in der Farbe unwahre und flaue Bild nur als ein besonders schlagendes Beispiel, bis zu welchen Verirrungen die verkehrte Nachahmung des Michelangelo in Florenz geführt hatte. Die dagegen eingetretene Reaction führte dann zum Extrem des Realismus, wie er sich z. B. in den Bildern des Furini zeigt.

42. **Mariotto Albertinelli,** geb. um 1469, † um 1512. Die mit dem Kinde thronende Maria, verehrt von den Heiligen Dominicus, Petrus Martyr, Magdalena, Barbara, Theresia und Catharina. L. 6 F. 7 Z. h., 6 F. 3 Z. br. Die richtige Bezeichnung dieses Bildes, welches im Cataloge dem Fra Paolo da Pistoja beigemessen wird, rührt von O. Mündler her. Dieser hat zuerst auf das über der Jahreszahl 1510 befindliche, von zwei Ringen und einem Kreuze gebildete Zeichen aufmerksam gemacht, welches Albertinelli auf seinen, von 1509—1512, unter Mitwirkung seines Freundes Fra Bartolommeo, ausgeführten Bildern gesetzt hat [1]. In der guten Anordnung zeigt sich hier auch der Einfluss desselben, die Köpfe haben indess, bis auf den der h. Theresia, welcher von einem bildnissartigen Charakter, etwas Einförmiges, die Farben sind zu stark gebrochen, die Ausführung etwas zu verschwommen.

---

[1]) Siehe Recensionen von 1865, S. 114 f.

Fünfter Saal.

Bolognesische Schule.

Da von allen, Bilder der italienischen Schulen enthaltenden, Zimmern in diesem allein die Bilder nicht nur einer Schule, sondern auch, mit Ausnahme eines einzigen (Nr. 18) auch einer Epoche, nämlich der der Carracci angehören, so erscheint es mir angemessen über den gemeinsamen Character derselben etwas vorauszuschicken.

Obwohl die Carracci, um die Malerei aus dem tiefen Verfall, worin sie in Italien, mit Ausnahme Venedigs, in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts gerathen war, herauszuarbeiten, den Weg des Eklekticismus eingeschlagen hatten, so dass sie für Zeichnung und Motive Michelangelo, für Composition und Ausdruck Raphael, für Helldunkel und Grazie Correggio, für Färbung und Art des Vortrags Tizian zum Muster nahmen, leuchtet doch aus ihren Werken in den betreffenden Stücken vorwaltend der Einfluss der beiden letzten Meister hervor. Als ihnen eigenthümliche Eigenschaften sind das einseitige Streben nach Gesammthaltung auf Unkosten des Einzelnen, die Absicht die Gegenstände mehr als Mittel ihre Kunst daran zu zeigen, als lediglich durch ihre Kunst die Gegenstände zu verherrlichen, eine Abnahme der Klarheit in der Färbung durch das vorwaltende Anwenden von Deckfarben, und eine grosse Virtuosität und Leichtigkeit des Vortrages zu bezeichnen.

Die Wand, mit der Eingangsthüre.

Guido Reni, geb. 1565, † 1642. Das glänzendste Talent der ganzen Schule. Zu einer grossen Leichtigkeit der Erfindung, einer stylgemässen Anordnung, einem lebhaften Sinn für Schönheit der Form, für Grazie der Bewegung kommt bei ihm ein seltenes Gefühl für allgemeine Haltung und eine sehr grosse Meisterschaft der Pinselführung, vom breitesten bis zum zartesten Vortrag. Dagegen ist er im Gefühl wie in der Farbe oft kalt, in den Köpfen, in dem zu einseitigen Streben nach idealer Schönheit öfter einförmig. Ueberdem sind seine Bilder nach den Epochen, denen sie angehören, von höchst ungleichem Werth. In seiner mittleren Zeit vereinigt er mit allen vorher gerühmten

Eigenschaften einen hellen, aber warmen Fleischton, und eine sorgfältige Ausführung, etwas später findet sich im Fleische häufig ein kaltröthlicher Localton und sind die Schatten grau, das Gefühl kühl, die Motive gesucht, die Behandlung zu breit, noch später liebt er einen feinen Silberton, überschlanke Verhältnisse und einen sehr eleganten Vortrag. Zugleich werden die immer gefälligen Köpfe einförmig und unbedeutend. In seiner letzten Zeit endlich wird der Localton des Fleisches grünlich, die Schatten dunkel, die Formen unbestimmt und zerflossen, der Vortrag häufig sehr flüchtig. Kein Meister der Schule hat auf die späteren Maler einen so grossen und weitverbreiteten Einfluss ausgeübt, als er.

* 1. Die Taufe Christi, drei Engel halten seine Gewänder. L. 8 F. 3 Z. h., 5 F. 9 Z. br. L. W. Zierlich in den Formen und in einem hellen und warmen Tone fleissig ausgeführt. Das Motiv des Johannes ist indess nicht glücklich, die Köpfe wenig bedeutend.

2. **Giovanni Lanfranco,** geb, 1581, † 1647. Maria mit dem Kinde erscheint den Einsiedlern Paulus und Antonius. L. 7 F. h., 4 F. 3 Z. br. Die Verwerflichkeit des Characters dieses, besonders durch die Leichtigkeit grosse Compositionen zu erfinden, und die ungemeine Virtuosität der Behandlung ausgezeichneten Meisters, spricht sich hier in der Gefühllosigkeit und Leerheit der Köpfe aus, überdem ist die Färbung von einem schweren Braun.

3. **Carlo Cignani,** geb. 1628, † 1719. Maria mit dem Kinde. L. 2 F. $3\frac{1}{2}$ Z. h., 1 F. 11 Z. br. Ein gutes Bild des zu den besten dieser späten Zeit gehörenden Meisters. In dem Kopfe der Maria erkennt man als Vorbild Guido. Die Ausführung in einem warmen, klaren und kräftigen Ton ist recht fleissig.

4. **Marcantonio Franceschini,** geb. 1648, † 1729. Die büssende Magdalena, welcher ein Engel eine Dornenkrone darreicht. L. 3 F. 9 Z. h., 3 F. br. Die Eigenschaften dieses, in der Erfindung etwas flachen, aber gefälligen, in der Färbung blühenden Meisters, von einer spielenden Leichtigkeit der Pinselführung, welchem wieder Guido zum Vorbild gedient, sind hier in vollem Maasse vorhanden.

5. **Carlo Cignani.** Pera, welche mit der Rechten ihr Kind hält, reicht mit der Linken ihrem Vater Cimon die Brust. L. Oval. 3 F. 1 Z. h., 3 F. 8 Z. br. Ein fleissiges, in dem

Cimon warmes, in Pera und dem Kinde etwas zu rothes Bild.

6. **Guido Reni.** Der dornengekrönte Christus. L. 2 F. 8 Z. h., 2 F. 2½ Z. br. Edel in der Empfindung, doch widerstrebend durch die kalten grünlichen und blauen Töne.

7. **Simon da Pesaro?** Maria mit dem Kinde, welches einen Vogel emporhält. L. 1 F. 1 Z. h., 1 F. 3½ Z. br. Dieses artige Bild von genreartiger Auffassung bin ich, nach Gefühl und Behandlung geneigt, von jenem talentvollen Schüler des Guido Reni zu halten.

8. **Guido Reni.** Eine Sybille. L. 2 F. 9 Z. h., 2 F. 3 Z. br. Nach der gefälligen, aber etwas schwächlichen Auffassung wohl eine Arbeit seiner Schülerin Elisabetta Sirani.

Annibale Carracci, geb. 1560, † 1609. Unter den drei Malern dieses Namens das rüstigste und werkthätigste, alle Darstellungsmittel, Composition, Zeichnung und Färbung beherrschende Talent, doch häufig etwas derb im Gefühl, wie in den Formen.

9. Der todte Christus mit dem Haupte auf dem Schoosse der von zwei Engeln unterstützten Mutter. Kupfer. 1 F. 3½ Z. h., 1 F. 11 Z. br. L. W. Edel gedacht und trefflich gezeichnet, in der übrigens harmonischen Stimmung besonders kühl für ihn.

11. **Guido Cagnacci,** geb. 1601, † 1681. Die büssende Magdalena, auf welche drei Engel Blumen herabstreuen. Kupfer. 1 F. 4 Z. h., 1 F. 8 Z. br. Dieser ausser Italien selten vorkommende Schüler des Guido zeigt sich hier im Gefühl weltlich, in der Farbe klar, in dem fleissigen Vortrage metallen.

Die Wand, den Fenstern gegenüber.

*13. **Annibale Carracci.** Adonis, welcher die Venus überrascht, neben ihr Amor. L. 6 F. 8 Z. h., 7 F. 6 Z. br. Ein ausgezeichnetes Bild des Meisters aus diesem Kreise. Glücklich in den Motiven, lebendig in den Köpfen von etwas Porträtartigem im Charakter und in einem warmen und klaren Fleischton sehr sorgfältig modellirt.

*14. **Bartolommeo Schidone,** geb. 1560, † 1616. Christus mit den beiden Jüngern zu Emaus. L. 4 F. 10 Z. h., 6 F. 3 Z. br. Ein treffliches Werk dieses Nachahmers des Correggio, wenn schon in einer niedrigen derb realistischen

Sphäre. Diese ist hier nicht nur in den Köpfen, sondern selbst in den Speisen zu erkennen. Nur selten hat er eine so freie sonnige Beleuchtung gewählt, und durch die dunklen, aber klaren Schatten eine so kräftige und schlagende Wirkung erreicht.

*15. **Guido Reni.** Die vier Jahreszeiten, vier Frauen von drei Genien begleitet. L. 6 F. 2 Z. h., 7 F. br. L. W. Einförmig in den spitzen Köpfen, zierlich in den Formen, klar in dem hellgrünlichen Fleisch.

*17. **Agostino Carracci.** Der heilige Franciscus empfängt knieend die Wundenmale. Mehr zurück der gewöhnliche Ordensbruder. Der Ton der Landschaft ist düster. L. 6 F. 7 Z. h., 4 F. 6 Z. br. Ein vorzügliches Werk dieses so seltenen Künstlers, welcher an Reinheit der Zeichnung und des Geschmackes den anderen Carraccis überlegen ist. Die Composition ist sehr wohl abgewogen, die Ekstasis von edler Empfindung in der sentimentalen Weise dieser Zeit, das Gewand in den bestimmten und engen Falten sehr fleissig durchgebildet, die Beleuchtung brillant, die Färbung für ihn ungewöhnlich klar und harmonisch.

*18. **Francesco Raibolini,** gen. **il Francia?** blühte um 1490, † 1517. Die mit dem Kinde thronende Maria, wird von dem h. Franciscus und der h. Catharina verehrt. Am Fusse des Thrones der kleine Johannes. Der Hintergrund Landschaft. Bez.: Francia Aurifaber. Holz. 6 F. 9 Z. h., 4 F. 9 Z. br. Obwohl ein sehr ansprechendes Bild, ist es doch nicht geeignet von der hohen Bedeutung dieses Meisters, jener edlen Wehmuth im Gefühl der Unzulänglichkeit alles Irdischen, oder jenes schon hier erlangten inneren Friedens, welche in ebenso schönen, als naturwahren Zügen ausgedrückt ist, eine würdige Vorstellung zu gewähren. Es ist hier nämlich in der minder tiefen Beseelung der Köpfe, in den grelleren Farben der Gewänder, dem Grünblau, dem Zinoberroth, deutlich die Kunstweise seines Sohnes, Giacomo Francia, zu erkennen. Da dieser sich auch „Aurifaber“ bezeichnete und eine Andeutung des Vornamens fehlt, ist die Inschrift dieser Annahme durchaus nicht entgegen. Ein Vergleich mit dem herrlichen Bilde des Francesco Francia in der Sammlung der kaiserlichen Akademie der Künste wird jeden Unbefangenen überführen, wie weit das obige Bild hinter jenem zurückbleibt.

*19. **Giovan Francesco Barbieri,** gen. **il Guercino,** geb. 1590, † 1666. Johannes der Täufer in der Wüste mit der

Rechten gen Himmel deutend, in der Linken ein Kreuz. L. 6 F. 7 Z. h., 4 F. 4 Z. br. Dieser Meister nimmt in der Auffassung eine Art mittlerer Stellung zwischen Guido Reni und Michelangelo Caravaggio ein, er ist in seinen Köpfen minder edel, als der erste, minder gemein als der zweite. Seine Bilder wirken mehr durch die allgemeine Haltung, die kräftige Färbung, die meisterliche Malerei, als durch die gewöhnlich etwas kalten und gleichgültigen Köpfe. Auch in diesem Bilde ist der Kopf hohl im Ausdruck, die Wirkung durch die etwas schwerbraunen Schatten kräftig, die Ausführung fleissig.

Lodovico Carracci, geb. 1555, † 1619. Dieser Begründer der ganzen Schule zeichnet sich vor seinen Vettern und Schülern desselben Namens durch ein tieferes und edleres Gefühl, einen reineren Geschmack und eine klarere Färbung aus.

* 20. Der h. Franciscus bei Betrachtung eines Todtenkopfes in Nachsinnen versunken. Neben ihm Kreuz und Rosenkranz. L. 3 F. 8 Z. h., 2 F. 7 Z. br. Der ganze Ausdruck, der weitgeöffnete Mund ist sehr charakteristisch für die Sentimentalität der religiösen Sinnesweise jener Zeit. An Kraft des goldigen Tones, worin dieses Bild sehr fleissig ausgeführt ist, kommt es dem Caravaggio nahe.

o 21. **Guido Reni.** Maria mit dem Kinde an der Brust und der kleine Johannes. Rund. 3 F. im Durchmesser. Für ihn in den Formen, zumal des Johannes, zu unbestimmt und verblasen, in dem röthlichen Fleischton zu flau.

22. **Guido Reni.** Der reuige Petrus. L. 2 F. 3 Z. h., 1 F. 10 Z. br. L. W. Schwächlich im Ausdruck und in seinem röthlichen Ton, in der sehr breiten Behandlung auf den Effect berechnet.

* 24. **Guido Reni.** Die h. Magdalena in Andacht vor einem Crucifix. L. 2 F. 3 Z. h., 1 F. 9 Z. br. Dies ist nicht die Composition, welche man in so vielen Wiederholungen antrifft. Der Ausdruck des edlen Kopfes ist hier eigenthümlicher, der Ton, im Fleische mit den grünlichen Schatten, in den Gewändern sehr gebrochen, ist von seiner hellsten Art, der Vortrag von grosser Weiche.

° 25. **Guido Reni.** Maria verehrt das schlafende Kind. Kupfer, oval. 2 F. h., 2 F. 8 Z. br. Ein mässiges Schulbild dieser so sehr häufig vorkommenden Composition. Das Kind ist hier von einem leichenhaften Grün.

Die Wand, mit der Ausgangsthüre.

26. **Francesco Gessi,** geb. 1588, † 1649. Morpheus erscheint der Halcyone in der Gestalt ihres im Meere verunglückten Gemals, Ceyx. L. 3 F. 10 Z. h., 3 F. 10 Z. br. In der Halcyone erkennt man in den hübschen Formen ganz das Vorbild seines Meisters Guido, so ist auch der Morpheus eine edle, echt akademische Gestalt. Beide sind fleissig ausgeführt und in der Farbe klar, alles Uebrige dagegen schwarz.

*27. **Guido Reni.** Die Darstellung im Tempel, eine reiche Composition. Altarblatt. L. 10 F. h., 6 F. 7 Z. br. Ein Hauptwerk aus der spätesten Zeit des Meisters. Mit vieler Einsicht componirt und von feiner Beobachtung des Helldunkels in seinem Silberton. Die Köpfe fein aber schwächlich.

o 28. **Pellegrino Tibaldi,** geb. 1527, † 1591. Die h. Cäcilia, unter der Begleitung von zwei Engeln, aus einem Buche singend. L. 2 F. 9 Z. h., 3 F. 9 Z. br. Ich kann mich nicht überzeugen, dass dieses Bild von jenem Meister herrührt, welchen die Carracci öfter als Vorbild benutzten und der noch viel von der strengeren Kunstform der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts hat, halte es vielmehr von der Hand eines recht geschickten, jedoch secundären Malers aus ihrer Schule.

29. **Gaetano Gandolfi,** geb. 1734, † 1802. Das Brustbild eines Jünglings. L. 2 F. 3 Z. h., 1 F. 9 Z. br. Aus diesem tüchtig in einer kräftigen Färbung, welche an die dunkle Manier des Guercino erinnert, ausgeführten Bilde erhellt, dass dieser so späte Künstler, welcher aus dem Bolognesischen stammte, in seinem Vaterlande mit Recht geschätzt wird.

o 30. **Guercino.** Die Rückkehr des verlorenen Sohnes. L. 3 F. 3 Z. h., 4 F. 8 Z. br. Zu roh im Kopfe des Sohnes, zu schwer und ziegellicht im Fleische für Guercino.

31. **Guido Reni.** Christus, als Ecce homo. Kupfer, oval. 1 F. 7 Z. h., 3 F. 3 Z. br. Dieser Gegenstand ist von Guido sehr häufig behandelt worden, aber hier nicht mit besonderem Erfolg. Der zu weit geöffnete Mund hat etwas Leeres, die Farbe etwas Geschminktes, die übrigens sehr fleissige Ausführung etwas Metallenes.

32. **Guercino.** Der wieder aufgenommene verlorene Sohn wechselt seine Kleider. L. 3 F. 4 Z. h., 4 F. 8 Z. br. Der durchaus äusserlichen Auffassung dieses Gegenstandes ent-

sprechen auch die gleichgültigen Köpfe. Die Färbung ist übrigens kräftig, die Malerei sehr tüchtig.

33. **Bartolommeo Schidone.** Die Grablegung Christi. Holz. 1 F. $1^1/_2$ Z. h., 9 Z. br. Die Köpfe sind schwach, der Lichteffect indess sehr klar, die Behandlung breit.

o 34. **Elisabetta Sirani,** geb. 1638, † 1665. Martha tadelt ihre Schwester Magdalena wegen ihrer Eitelkeit. L. 3 F. 5 Z. h., 4 F. 5 Z. br. Dieses an sich verdienstliche Bild weicht in der energischen Auffassung, dem brillanten Colorit, dem kräftigen Impasto so sehr von den sicheren, mir bekannten Bildern dieser Schülerin des Guido ab, dass ich es nicht von ihrer Hand halten kann.

Sechster Saal.

Schulen des oberen Italiens, auch einzelne florentinische und spanische Bilder.

Die Wand, mit der Eingangsthüre.

1. **Bernardo Strozzi,** gen. **il prete genovese,** geb. 1581, † 1644. Johannes der Täufer erklärt den Leviten und Schriftgelehrten wer er sei. L. 4 F. 1 Z. h., 3 F. 10 Z. br. Dieser Meister, einer der vornehmsten der so armen genuesischen Schule, und ein Realist in einer derberen und niedrigeren Sphäre, als die Meister der venezianischen Schule, erscheint hier ansprechender und gemässigter als meist.

2. **Lodovico Carracci.** Venus auf dem Ruhebette scherzt mit Amor, rückwärts ein Satyr. L. 4 F. h., 5 F. 9 Z. br. In den gefälligen Motiven erkennt man den Einfluss des Correggio. Die Köpfe sind unbedeutend im geistigen Gehalt, die Modellirung der Körper in klarer Färbung sorgfältig.

5. **Guido Cagnacci.** Cleopatra in einem Lehnstuhl lässt sich von einer Natter stechen. Umher ihre Dienerinnen. Bez.: Guido Cagnacci. L. 4 F. 9 Z. h., 5 F. 4 Z. br. Eines der besten Bilder dieses Meisters. Der Kopf der Cleopatra, wenn auch der Vorstellung von derselben wenig entsprechend, ist gefällig, die sehr fleissig in einem klaren und warmen Tone

modellirten Fleischtheile heben sich vortrefflich von dem rothen Lehnsessel ab, die Theilnahme der nur theilweise etwas zu rothen Dienerinnen ist gut ausgedrückt.

6. **Annibali Carracci.** Eine sehr fleissig in einem etwas grünlichen Fleischton ausgeführte Copie nach dem bekannten Frescogemälde des Propheten Jesaias von Raphael in der Kirche St. Agostino in Rom, worin sich und zwar nicht zu seinem Vortheil, mehr als in irgend einem anderen seiner Werke, eine bewusste Nachahmung des Michelangelo ausspricht. L. 7 F. h. 4 F. 6 Z. br.

7. **Simone Contarini.** Maria mit dem Kinde, welchem der knieende h. Carolus Borromeus die Hand küsst. L. Oval. 1 F. 7 Z. h., 1 F. 1 Z. br. Diese artige Composition ist sehr charakteristisch für die religiöse Gefühlsweise dieser Zeit, die Ausführung geistreich, das schwere Braun der Schatten indess etwas störend.

8. **Dosso Dossi,** geb. um 1479, † nach 1560. Der heilige Hieronymus in seiner Höhle, vor ihm ein aufgeschlagenes Buch. Der Hintergrund Landschaft. Bezeichnet mit dem Monogramme des Künstlers. L. 1 F. 7 Z. h., 2 F. 3 Z. br. Ein schwaches Bild dieses sonst so ausgezeichneten Malers der Schule von Ferrara. Hart in den übertriebenen und ziegelrothen Formen, fleckig in der Landschaft.

o 9. **Correggio.** Maria mit dem Kinde, die unter dem Namen der Zingarella bekannte Composition. L. 1 F. $5\frac{1}{2}$ Z. h., 2 F. br. Es ist schwer begreiflich wie dieses, noch im Krafft'schen Catalog richtig als alte Copie angegebene Bild im Engert'schen Catalog als Original prangt.

11. **Correggio.** Christus vertreibt die Käufer und Verkäufer aus dem Tempel. Skizze, Holz. 1 F. $5\frac{1}{2}$ Z. h., 1 F. br. Geistreich, doch die Motive, zumal das Christi, zu gewaltsam für ihn. In mancher Beziehung an Parmegianino erinnernd.

*12. **Annibale Carracci.** Christus mit der Samariterin am Brunnen, in einer weiten Landschaft. L. 1 F. 10 Z. h., 4 F. 7 Z. br. L. W. Ein vorzügliches Bild des Meisters. Die Figuren sind gut zu einander in Beziehung gesetzt. Christus hat freilich ein mehr weltkluges Ansehen, in der Frau ist aber das Nachsinnen sehr gut ausgedrückt. Die Zeichnung ist sehr gut, die Gewänder von gewähltem Geschmack, die Färbung der Figuren sehr klar, die Landschaft mit vielen Einzelheiten poetisch, indess von etwas schwerem Tone.

13. **Annibale Carracci.** Die Grablegung. Holz. 1 F. $3^1/_2$ Z. h., 1 F. 1 Z. br. In warmer Beleuchtung, doch so stumpf in den Formen, so angegriffen, dass ein Urtheil darüber misslich ist.
14. **Antonio Carracci,** geb. 1583, † 1618. Bildniss eines bärtigen Mannes in schwarzer Kleidung und Barett, welcher auf der Laute spielt. L. 2 F. 6 Z. h., 2 F. br. Wenn dieses Bild des sehr seltenen Sohnes von Agostino Carracci beglaubigt ist, zeigt es ihn als einen tüchtigen Meister. Die Auffassung ist zwar etwas derb, aber sehr lebendig, die Zeichnung, zumal der sehr gut bewegten Hände trefflich, das Fleisch in einem klaren, röthlichen Helldunkel sehr gut behandelt.

Ueber der Eingangsthüre.

15. **Giuseppe Maria Crespi,** gen. **lo Spagnuolo,** geb. 1665, † 1747. Der Centaur Chiron unterrichtet den jungen Achil im Bogenschiessen. L. 4 F. 5 Z. h., 4 F. 2 Z. br. Ein besonders charakteristisches Werk dieses entsetzlichen Manieristen, welcher den tiefen Verfall der bolognesischen Schule in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts kennzeichnet. Ungeschlacht in dem Pferdetheil des Centauren, unwahr und schwer in der Farbe, decorativ in der Behandlung, zeigen nur die lebendigen Motive das unverkennbare Talent des Künstlers.

Die Wand, den Fenstern gegenüber.

16. **Daniele Crespi,** geb, 1590, † 1630. Der h. Joseph wird von dem Engel zur Flucht ermahnt. In einem anderen Gemache Maria, welche mit dem Lichte nach dem schlafenden Kinde sieht. L. 9 F. 4 Z. h., 6 F. 4 Z. br. Ein sehr gutes Bild dieses Meisters, eines der besten der Nachblüthe der Kunst in Mayland. Zwar sind die Köpfe, wie es in der ganzen Zeit lag, etwas leer, doch ist Zeichnung und Modellirung in einer sehr klaren und warmen Farbe sehr sorgfältig.
17. **Marcantonio Franceschini.** Die Caritas. Eine auf der Erde sitzende Mutter von drei Kindern umgeben. L. 5 F. h., 7 F. br. Die gefälligen Formen sind in einem etwas flauen Ton sehr fleissig modellirt. In den stark gebrochenen

Farben der Gewänder gewahrt man wieder den Einfluss des Guido. Die Landschaft von seinem Freunde Luigi Quaini ist mit vielem Geschicke gemacht.

*18. **Giovan Batista Crespi**, gen. **il Cerano**, geb. 1558, † 1633. Christus in der Herrlichkeit erscheint den Aposteln Petrus und Paulus und übergiebt ersterem die Schlüssel. L. 8 F. 7 Z. h., 5 F. 8 Z. br. In diesem Bilde aus der früheren Zeit des Meisters, welcher zu den besten und ältesten Herstellern der Malerei in Mayland gehört, erscheint er sehr zu seinem Vortheile. In der Composition ist noch das Stylgefühl der besseren Zeit wahrnehmbar, die Köpfe sind würdig, die Modellirung sorgfältig, die Wirkung durch den Gegensatz des vollen Lichtes, worin sich Christus, mit dem warmen und klaren Helldunkel, worin sich die Apostel befinden, schlagend.

Antonio Allegri, gen. **Correggio**, geb. 1494, † 1534. In diesem grossen Künstler gelangte die Eigenthümlichkeit der lombardischen Schule zur höchsten Ausbildung. Jene Milde und Lieblichkeit des Gefühles, jenes Bestreben zur Abrundung, jene heiteren und schönen Farben, welche schon in den Bildern eines Luini, eines Gaudenzio Ferrari, eines Solario so sehr anziehen, finden sich bei ihm, nach Maassgabe der Gegenstände, bald zu einer rührenden Sentimentalität, bald zu einem feinen, sinnlichen Rausch, verbunden mit der grössten Feinheit des Helldunkels und dem blühendsten Farbenreiz, gesteigert.

*** 19. Der in eine Wolke gehüllte und daher kaum erkennbare Jupiter umarmt die auf einem Rosenhügel sitzende Jo. Vorn der Kopf eines Rehes, welches in einem dunklen Wasser seinen Durst löscht, daneben ein Gefäss mit einer Aloe. L. 5 F. $1\frac{1}{2}$ Z. h., 2 F. $3\frac{1}{2}$ Z. br. Bekanntlich findet sich ein anderes und ebenfalls sehr ausgezeichnetes Exemplar desselben Bildes im Museum zu Berlin, doch ist das obige sicher das ursprüngliche Original. Es ist im Allgemeinen viel klarer und zugleich wärmer im Ton, auch in der Behandlung breiter und von soliderem Impasto. Nach Form und Farbe des mit wunderbarer Feinheit abgetönten Körpers, welche ungemein mit den Jünglingsengeln auf dem, 1526 ausgeführten, Bilde des h. Sebastian in Dresden übereinstimmen, möchte es sicher in den nächstfolgenden Jahren gemalt sein. Der Ausdruck des sehr individuellen Kopfes, mit goldigem Haar und zartröthlicher Wange ist von wun-

derbarem Reiz [1]). Leider hat der Körper an mehreren Stellen gelitten, so an der linken Hüfte und an der rechten Seite des Theiles darunter.

** 20. **Francesco Mazzuola,** gen. **il Parmegianino,** geb. 1503, † 1540. Der vom Rücken gesehene, aber sich umschauende Amor schnitzt sich einen Bogen. Zwischen seinen Beinen sieht man nur in den oberen Körpertheilen einen Knaben von muthwilligem Ausdruck, der ein sich sträubendes, kleines Mädchen umarmt. Holz. 4 F. 3 Z. h., 2 F. 1 Z. br. R. K. Dieses ist das Original so vieler, zum Theile öfter auch, wiewohl irrig, dem Correggio beigemessenen Wiederholungen. Selten ist indess dieser Nachfolger des grossen Meisters, welcher meist im Gefühle, in den übertriebenen Motiven, in den harten Farben, ihm weit nachsteht, demselben so nahe gekommen, als in diesem Bilde. Der sehr lebendige Kopf mit dem schönen Haare ist meisterlich gemalt, das Motiv augenblicklich und graziös, die Modellirung vortrefflich, die Ausführung aller Theile, selbst des Bogens, sehr sorgfältig. Leider erscheinen jetzt durch Wegputzen der warmen Lasuren, die Schatten zu grau, der Localton, zumal in den Kindern, zu roth.

*** 21. **Correggio.** Ganymed von dem Adler nach dem Olymp entführt; auf der Erde sein ihm nachbellender Hund. Lw. 5 F. 2 Z. h., 2 F. 3 Z. br. Das Gegenstück von der Jo und von derselben Kunstform, indess minder ansprechend. Der Kopf ist nicht bedeutend, auch die Stellung der Beine nicht glücklich. Die schöne, freie Landschaft mit blauen Bergen hat leider, besonders im Mittelgrunde, gelitten.

** 22. **Parmegianino.** Bildniss des florentinischen Feldherrn Maletesta Baglioni, Herrn von Perugia, in rothbraunem mit Tigerpelz verbrämten Kleide und schwarzem Barett, die Hände übereinander geschlagen. Holz. 3 F. 11 Z. h., 3 F. br. Ein höchst vorzügliches Bild. Edel aufgefasst, fein gezeichnet und in einer kühlen Farbenstimmung in allen Theilen, bis zur Angabe der einzelnen Haare in Bart und Pelz, meisterlich und fleissig durchgeführt.

23. **Giacomo Cavedone,** geb. 1577, † 1660. Der h. Sebastian an einen Baum gebunden, von einem Pfeile durchbohrt. L. 4 F. 3 Z. h., 3 F. 1 Z. br. Ein Bild aus der

---

[1]) Der ursprüngliche, von dem Herzog von Orleans (Sohn des Regenten) verbrannte Kopf des Berliner Exemplars ist durch einen von der Hand von Prud 'hon ersetzt worden.

besten Zeit des Meisters, worin ihm sein Bestreben, die edleren Formen der Schule der Carracci, welcher er angehört, mit der Kraft und Wärme der Farbe der Venezianer zu verbinden, sehr wohl gelungen ist.

⁑ 25. **Correggio.** Der dornengekrönte Christus trägt sein Kreuz. Holz. 1 F. 11 Z. h., 1 F. 5 Z. br. Obwohl der Ausdruck des Kopfes, welcher sich umsehend und sprechend genommen ist, nicht bedeutend, stimmt doch der satte, klargoldige Ton, sowie die meisterliche Behandlung so sehr mit dem Bilde des h. Franciscus in Dresden überein, dass ich geneigt bin das Bild aus jener früheren Zeit des Meisters zu halten.

o 27. **Bartolomè Esteban Murillo?** geb. 1613, † 1682. Der kleine Johannes mit dem Rohrkreuze und dem von ihm geliebkosten Lamme, in einer Landschaft. L. 4 F. 11 Z. h., 3 F. 5 Z. br. Der entschieden realistische Kopf ist zu leer, die Behandlung in einem hellen Ton zu schwer, um in diesem Bilde ein Original des Murillo zu erkennen.

28. **Sebastiano Bombelli,** geb. 1635. Bildniss des zwölfjährigen Herzogs Francesco von Medici. L. 5 F. h., 3 F. 4 Z. br. Dieses Bild rechtfertigt durch die bequeme Stellung, den lebendigen Kopf, die klaren, saftigen Farben, den grossen Beifall, den dieser aus dem Friaul stammende Maler, welcher viel nach Paolo Veronese studirt hat, zu seiner Zeit als Porträtmaler genoss. Nur hätte freilich sein Vorbild die Haltung nicht so gestört, wie es hier durch einen fleckigen Jagdhund geschehen ist.

o 29. **Parmegianino.** Die h. Catharina. L. 10½ Z. h., 9 Z. br. Eine zahme und geleckte Copie.

30. **Sofonisba Anguisciola,** geb. um 1530, † 1620. Ihr eigenes Bildniss. Bez.: Sophonisba Anguissola se ipsam fecit 1554. Holz. 7½ Z. h., 5 Z. br. Ein sehr lebendiges und fleissiges Bildchen dieser trefflichen und jetzt sehr seltenen Bildnissmalerin.

31. **Parmegianino.** Sein eigenes Bildniss auf einem Kugelabschnitt vermittelst eines Convexspiegels gemalt. Holz, rund. 8 Z. im Durchmesser. Insofern dieses Bild wirklich das von Vasari so sehr gepriesene Bild ist, welches er in seiner Jugend von sich machte, dürfte man schwerlich diesem grossen Lobe beistimmen. Die verschmolzene Ausführung ist zwar sehr fleissig, doch der Fleischton fahl, die Schatten grau.

Die Wand, mit der Ausgangsthüre.

32. **Giovanni Bilivert,** geb. 1576, † 1644. Christus mit der Samariterin am Brunnen. L. 7 F. 7 Z. h., 5 F. 8 Z. br. Weltklug in den Köpfen, fleissig in einer hellen und klaren, aber bunten Farbe ausgeführt, ist dieses Bild für diesen flachen, wiewohl talentvollen Meister der florentinischen Realisten sehr charakteristisch.

33. **Dosso Dossi.** Bildniss Alphons I., Herzogs von Ferara. L. 6 F. h., 3 F. br. Sehr fleissig ausgeführt, doch für diesen Meister von auffallend fahlem und schwerem Fleischton.

34. **Giulio Cesare Procaccini,** geb. um 1548, † um 1628. Die Beweinung des todten Christus. L. 8 F. h., 6 F. 4 Z. br. In der styllosen Composition, der bunten Färbung erscheint dieser Meister, welcher unter starkem Einfluss des Correggio einer der ausgezeichnetsten der Wiederhersteller der Malerei in Mayland war, hier nicht zu seinem Vortheile. Das Dramatische der Motive, der starke Ausdruck der Affecte, die sehr fleissige Modellirung und Ausführung verdienen indess Anerkennung.

*41. **Parmegianino.** Bildniss eines blassen mageren Mannes, nach einer kleinen Sculptur im Hintergrunde, wohl ein Bildhauer. Holz. 3 F. h.. 2 F. 1 Z. br. Der sehr lebendige Kopf ist fleissig in einem klaren und feinen röthlichen Ton ausgeführt, die Stellung der Hände mit den langen und dürren Fingern indess gesucht.

o 42., 43., 44. und 46., 47., 48. **Andrea Mantegna?** geb. 1430, † 1506. Vier, des aus neun Bildern bestehenden Triumphes des Julius Cäsar, welche dieser Meister für den Marchese von Mantua, Friedrich II., ausgeführt hatte und die sich jetzt in England im Schlosse Hamtoncourt befinden. Auf Papier, jede Abtheilung 1 F. 2 Z. h., 1 F. 2 Z. br. Diese sind von unbekannter Hand sehr sauber nach den, erst im Jahre 1599 erschienenen, mehrfarbigen Holzschnitten (Clair-obscurs) des Andrea Andreani Grau in Grau ausgeführt worden.

*45. **Andrea Mantegna.** Der h. Sebastian, von Pfeilen durchbohrt, an die Säule eines verfallenen Triumphbogens gefesselt. Rückwärts Landschaft. Bez.: in griechischer Capitalschrift: το εργον του Ανδρεου. Holz. 2 F. 1 Z. h., 11 Z. br. L. W. Ein früheres Werk dieses grössten Meisters, welchen das 15. Jahrhundert im nördlichen Italien hervorgebracht, und der namentlich als trefflicher Zeichner und

durch seine Darstellungen aus dem classischen Alterthum einen sehr grossen Einfluss ausgeübt hat. Obwohl nämlich von feinem Gefühl im Kopfe des Heiligen und von grosser Vollendung aller Theile, namentlich der Architectur, sprechen doch das etwas Steife im Motiv, der fahle Localton des Fleisches und die grauen Schatten für jene frühere Zeit.

Ueber der Eingangsthüre.

49. **Lo Spagnuolo.** Die Sibylle von Camae steigt mit dem Aeneas in den Nachen des Charon. L. 4 F. 6 Z. h., 4 F. 3 Z. br. Wie das Gegenstück Nr. 15 nur kräftiger und wärmer in der Farbe.

Siebenter Saal.

Verschiedene italienische und die spanische Schule.

Die Wand, mit der Eingangsthüre.

Don Diego Velazquez de Silva, geb. zu Sevilla 1599, † 1660 [1]). In diesem grossen Maler gelangte die spanische Schule nach der entschieden realistischen Richtung auf ihre grösste Höhe. Edel, bequem und von wunderbarer Naturwahrheit in der Auffassung, fein in der Zeichnung, sehr individuell in der Farbe, von seltenster Meisterschaft der Modellirung in einem breiten, markigen Vortrage ist er unbedingt nicht allein der grösste Porträtmaler seiner, sondern aller Schulen. Die erstaunliche Meisterschaft seiner Pinselführung reisst ihn indess öfter zu einer zu breiten und flüchtigen Behandlung fort. Als Hofmaler des Königs Philipp IV. vorzugsweise für diesen Herrn beschäftigt, befinden sich alle seine Hauptwerke in Spanien und gehören über-

[1]) Bei der geringen Bekanntschaft mit dem Leben dieses Meisters mache ich hier auf die 1856 bei Schindler in Berlin erschienene Uebersetzung des Werkes von Stirling „Velasquez und seine Werke“ aufmerksam.

haupt seine Bilder ausserhalb jenes Landes zu den grössten Seltenheiten. Wenn die Gallerie des Belvedere deren acht, mithin mehr als irgend eine Gallerie ausserhalb Spanien, besitzt, so ist dieses dem Umstande zu verdanken, dass dieselben, mit Ausnahme eines einzigen (Nr. 14), als Geschenke der zur Zeit des Velazquez in Spanien herrschenden Linie des Hauses Habsburg nach Wien gelangt sind, wie sie denn auch sämmtlich Mitglieder der königl. spanischen Familie darstellen.

** 6. Bildniss des Infanten Don Balthasar, als Knaben neben einem Stuhl stehend, auf dessen Lehne er die Hand legt. L. 4 F. h., 3 F. 2 Z. br. Unter den mir bekannten Bildnissen dieses so häufig von Velasquez gemalten Infanten, welcher bekanntlich jung starb, nimmt dieses eine ausgezeichnete Stelle ein. Anspruchslos und natürlich angeordnet, ist es in einem sehr zarten Ton ungewöhnlich im Einzelnen vollendet.

o 7. **Luca Signorelli,** geb. um 1440, † 1521. Die Anbetung der Hirten in Tempera. Von Holz auf Leinwand übertragen. 5 F. 1 Z. h., 5 F. 1 Z. br. Zu geistlos, zu trüb und fahl im Tone für diesen grossen Meister.

** 8. **Velazquez.** Bildniss Philipp IV., Königs von Spanien, in schwarzer Tracht, in der Rechten ein Papier, die Linke am Degengefäss. L. 4 F. h., 2 F. 8 Z. br. Von einfacher, aber höchst wahrer Auffassung, die blasse Farbe des blonden Herrn ist sehr klar, die Ausführung breit und flüssig.

o 11. **Giorgione.** Brustbild eines Mannes, der ein Saiteninstrument stimmt. Von Holz auf Leinwand übertragen. 1 F. 5 Z. h., 1 F. 2 Z. br. Zu derb in der Auffassung, zu roth im Ton für Giorgione. Ob Niccolo Frangipani der Meister ist, wie Mündler will, kann ich nicht entscheiden.

* 12. **Palma vecchio.** Brustbild eines Mädchens. Holz. 1 F. 6 Z. h., 1 F. 3 Z. br. Von sehr warmer und klarer Farbe, doch wenig ansprechender Persönlichkeit.

** 13. **Velazquez.** Bildniss der Infantin Margaretha Therese, nachmaliger Gemalin Kaiser Leopold I., als Kind. L. 4 F. h., 3 F. 2 Z. br. Mit grosser Feinheit in der Harmonie abgewogen. Dem blassen Gesicht entspricht das weisse Kleid und das weisse, auf einem Stuhle liegende Hündchen. Diese kühle Partie findet aber ihr Gegengewicht in der rothen Farbe des Sessels und des Vorhangs.

*** 14. **Velazquez.** Der Künstler und seine Familie. Im Vorgrunde eines grossen Zimmers sitzt seine Frau im rothen Kleide

mit einem braunen Ueberwurf, ein kleines Mädchen lehnt sich an sie, andere Kinder umgeben sie. Hinter dieser Gruppe stehen im tiefen Schatten zwei Männer und eine Wärterin mit einem Kinde. In einem anderen Raume Velazquez selbst vor der Staffelei mit einem Bildniss Philipp IV. beschäftigt. L. 4 F. 9 Z. h., 5 F. 5 Z. br. Die Anordnung ist in diesem Bilde, welches zu den bedeutendsten des Meisters ausserhalb Spanien gehört, sehr bequem, die Köpfe höchst lebendig, die Fleischtheile in seinem kühlen, in den Schatten etwas schweren Ton gehalten, die breite, fast flüchtige Behandlung sehr geistreich.

** 15. **Velazquez.** Bildniss der Infantin Maria Therese, nachmaliger Gemalin Ludwig XIV., als Kind neben einem Tische stehend, worauf ein Glas mit Blumen. L. 4 F. h., 3 F. 2 Z. br. Dies blonde, zartröthliche Kind mit seinem rosenfarbenen Kleide macht den Eindruck einer lichten Blume. Der Tisch mit einer blauen Decke bildet hiemit einen glücklichen Contrast. Die ziemlich flüchtige Behandlung ist von ganz eigener Eleganz.

16. **Angiolo Bronzino.** Bildniss von Cosimo von Medici, ersten Grossherzog von Florenz. L. 1 F. 4 Z. h., 1 F. 1 Z. br. Lebendig aufgefasst und sehr fleissig in seiner verschmolzenen Weise ausgeführt.

*17. **Correggio.** Der h. Sebastian, Brustbild. Holz. 1 F. 6 Z. h., 1 F. 3 Z. br. Für diesen nicht bedeutend genug, doch edel in der Auffassung, von grosser Tiefe des Sfumato und zarter Vollendung, so dass sicher einer der besten Schüler des Correggio der Urheber ist. Ob dieser der treffliche, unter dem Namen „il Sojaro“ bekannte Bernardino Gatti ist, wie Mündler meint, wage ich nicht zu entscheiden, da es zu lange Zeit her ist, dass ich dessen beglaubigte Werke gesehen habe.

** 18. **Velazquez.** Philipp IV., König von Spanien. Brustbild. L. 1 F. 5 Z. h., 1 F. 1 Z. br. Schon in etwas späteren Jahren dieses Herrn in meisterlicher Breite und Weichheit gemalt.

Ueber der Eingangsthüre.

19. **Andrea Schiavone.** Maria mit dem Kinde, welches von der heil. Catharina geliebkost wird. Links der mit seinem Lamme spielende Johannes. Hintergrund Landschaft L. 2 F. 10 Z. h., 3 F. 8 Z. br. In dieser gelungenen Com-

position von einer ungewöhnlichen Klarheit und Helle in der Färbung erkennt man den entschiedenen Einfluss des Parmegianino. Besonders sind die Hände der Maria ganz in seiner Manier.

Die Wand, den Fenstern gegenüber.

*20. **Giuseppe Ribera,** gen. **lo Spagnoletto,** geb. 1588, † 1658. Christus als Knabe unter den Schriftgelehrten. L. 4 F. 1 Z. h., 5 F. 6 Z. br. Von diesem höchst energischen und talentvollen, aber öfter dem Gefühle widerstrebenden Realisten, welcher in Spanien geboren und gebildet, später aber in Neapel ansässig, ziemlich mit demselben Rechte beiden Schulen zugezählt wird, ist dieses ein ausgezeichnetes Werk. Die Composition ist sehr eigenthümlich, der im Profil genommene Christus sehr sprechend, und, wie auch die übrigen Köpfe edler als meist, die Farbe klar und kräftig, die Ausführung fleissig.

21. **Bernardino Barbatelli,** gen. **Poccetti,** geb. 1542, † 1612. Eine junge Frau in rosenfarbenem Kleide. Holz. 1 F. 6 Z. h., 1 F. 5 Z. br. Es gewährt einiges Interesse diesen florentinischen Maler, welcher gewöhnlich nur mit seltenem Geschick grosse Flächen in decorativer Weise mit seinen Malereien bedeckte, hier als Bildnissmaler kennen zu lernen. In Auffassung und Ausführung schliesst er sich sehr nahe dem Alessandro Allori an.

22. **Spagnoletto.** Die Kreuztragung. L. 4 F. 6 Z. h., 6 F. 3 Z. br. Zu seinen gewöhnlicheren und in der Farbe dunkleren Bildern gehörig.

23. **Il Parmegianino.** Bildniss eines jungen Mannes. Holz. 2 F. 1 Z. h., 1 F. 6 Z. br. Lebendig aufgefasst, doch durch die Röthe in den Lichtern, die Schwärze der Schatten von unangenehmer Wirkung.

*24. **Bonifazio,** geb. 1491, † 1553. Die Heiligen Franciscus und Andreas in einer Landschaft stehend. L., oben rund. 8 F. h., 4 F. 4 Z. br. Dieser Schüler Tizians erscheint hier sehr zu seinem Vortheile. Die Köpfe sind würdig, die Gestalten edel, die Gewänder sehr stylgemäss, die Farbe kräftig und harmonisch, die Schatten in einer dem Moretto verwandten Weise colorirt. Erst im Jahre 1816 von einer geistlichen Brüderschaft in Venedig erworben.

*25. **Vittore Carpaccio,** geb. gegen 1450, lebte noch 1522. Der vor einem bunten Teppiche stehende nackte Heiland

mit dem Kreuze von vier Engeln verehrt. Zu den Seiten Landschaft. Neben Hostie und Kelch, worin das Blut Christi fliesst, Engel mit den Werkzeugen der Passion. Bezeichnet: Victoris Carpatio venetus opus 1496. L. 5 F. 2 Z. h., 5 F. 2 Z. br. Eine echt kirchliche Vorstellung dieses zwar trefflichen, aber noch der alterthümlicheren Weise in Venedig anhängenden Meisters. Fein und ausdrucksvoll in den Köpfen, indess mager in den Formen.

*26. **Bonifazio.** Die Heiligen Hieronymus und Johannes der Täufer. Gegenstück von Nr. 24 und von demselben Kunstwerthe und derselben Herkunft.

o 30. **Fra Sebastiano del Piombo.** Ein kräftiger junger Mann, fast unbekleidet. Holz. 1 F. 6 Z. h., 1 F. 6 Z. br. Ich theile ganz die Ansicht von Mündler, dass dieses Bild für diesen grossen Meister viel zu roh im Gefühle, zu schwer und roth in der Farbe ist.

31. **Giorgione?** Bildniss eines jungen Mannes mit grossem, schwarzem Hut. Holz. 1 F. 7 Z. h., 1 F. 3 Z. br. L. W. Ernst und edel in der Auffassung, doch nach den etwas harten Contouren und der etwas schwerbraunen Farbe wohl eher von Rumanino von Brescia, wie Mündler meint.

32. **Alessandro Allori,** Brustbild einer Frau. Holz. 1 F. 7 Z. h., 1 F. 3 Z. br. Für ein besonders warm colorirtes Bild jenes Meisters möchte ich dieses lebendig aufgefasste und gut gezeichnete Porträt halten, was nur als florentinische Schule angegeben ist.

*35. **Cesare da Sesto.** Bildniss eines Jünglings mit einem breitkrämpigen Hut. Holz. 1 F. 6 Z. h., 1 F. 5 Z. br. Ein feines Bild aus der Schule des Leonardo da Vinci, doch leider so verwaschen und retouchirt, dass es jetzt schwer hält über den Meister etwas zu entscheiden.

*36. **Jacopo Carrucci,** gen. **il Pontormo,** geb. 1499, † 1558. Naturstudium nach einem Jünglinge im Profil. Holz. 1 F. 6½ Z. h., 1 F. 5 Z. br. Ein sehr lebendig aufgefasstes und in einem klaren, röthlichen Ton fleissig ausgeführtes Werk dieses in seinen Bildnissen trefflichen Schülers des Andrea del Sarto. Nur der Hals erscheint als etwas zu mager. Leider durch Retouchen entstellt.

Ueber der Verbindungsthüre.

37. **Leandro Bassano.** Ein Herr reicht einem hinter seinem Contobuche sitzenden Kaufmann einen Brief. Neben letzte-

rem seine Frau mit ihrem Schooshündchen, welches auf dem Tische, worauf auch verschiedenes Geld. L. 3 F. h., 2 F. 8 Z. br. Dieses in der Auffassung an Bilder von ähnlichem Gegenstande des Quentyn Massys erinnernd, ist sehr lebendig in den Köpfen, von denen indess die der Männer etwas zu roth sind.

38. **Salvator Rosa.** Ein Krieger im Helme und Halsharnisch, welcher sich auf sein Schwert stützt. L. 3 F. 6 Z. h., 2 F. 7 Z. br. Meisterlich in einem rothbräunlichen, für ihn ungewöhnlich klaren Ton gemalt.

39. **Il Spagnoletto.** Der reuige Petrus. L. 3 F. 7 Z. h., 1 F. 6 Z. br. Der Ausdruck der emporschmachtenden Reue ist sehr energisch, die Ausführung in seinem röthlichen Ton sehr markig modellirend.

⁑ 40. **Velazquez.** Ein tölpischer Bauernjunge drückt seine Freude über eine Blume, welche er hält, durch ein grinsendes Lachen aus. L. 2 F. 4 Z. h., 2 F. 2 Z. br. Von fast abschreckender Wahrheit der gemeinen Natur, in einem in den Lichtern kühlen, in den Schatten grauen Tone so meisterlich gemalt, dass sogar die Textur der Zähne bis zur Täuschung wiedergegeben ist.

41. **Giorgione.** Die Auferstehung Christi. Holz. 1 F. 10 Z. h., 1 F. 6 Z. br. L. W. Der schon in der Luft schwebende, mit der Rechten segnende, in der Linken die Siegesfahne haltende Christus ist eine edle, schlanke Gestalt von warmer und klarer Farbe. In den fünf, meist sehr lebhaft bewegten, in einem tiefen Goldton gemalten Kriegsknechten im Costüm seiner Zeit spricht sich die phantastische Geistesart des Meisters aus. Der Vortrag ist breit, das Impasto gediegen.

42. **Giovan Batista Tiepolo,** geb. 1692, † 1769. Die heil. Catharina von Siena in Entzückung. Oval. 2 F. h., 1 F. 6 Z. br. In diesem Meister, welchen man füglich den letzten Venezianer, wie Carlo Maratta den letzten Römer nennen könnte, haben sich zwei Haupteigenschaften der Schule, die Harmonie der Farbe (wenn schon in sehr abgeschwächter Weise) und die Meisterschaft und Leichtigkeit des Vortrags erhalten. In diesem Bildchen ist er selbst fein, wenn schon schwächlich im Gefühl.

Die Wand, mit der Ausgangsthüre.

*43. **Francesco Vanni,** geb. 1565, † 1609. Maria mit dem Kinde auf dem Throne von den Heiligen Georg und Geminiano, mit einem das Modell einer Kirche haltenden Engel. L. 5 F. h., 3 F. 8 Z. br. Nach der stylgemässen Composition, den edlen Köpfen, dem breiten Geschmack in den Gewändern, der kräftigen und harmonischen Färbung, der gediegenen Malerei rührt dieses Bild zuverlässig von einem älteren Meister her. Für diesen möchte ich mit hoher Wahrscheinlichkeit den Niccolo del Abate (geb. 1509, † 1571) halten. Dafür stimmt nicht allein die Verwandtschaft zu dem beglaubigten Werke dieses Meisters in der Dresdner Gallerie [1]), sondern auch der sichtliche Einfluss des Bildes des heiligen Sebastian von Correggio in derselben Gallerie, endlich, dass der h. Geminiano der Patron von Modena ist, der Vaterstadt des Niccolo, und eines der Hauptorte seiner künstlerischen Thätigkeit.

44. **Luca Giordano,** geb. 1632, † 1705. Der Erzengel Michael stürzt die gefallenen Engel in den Abgrund. Bez.: Jordanus f. 1666. L. 13 F. 2 Z. h., 8 F. 10 Z. br. Obwohl ein Hauptverderber der italienischen Malerei, war dieser der Schule von Neapel angehörige Meister ein Mann von ausserordentlichem Talent und ist er in seinen Arbeiten so verschieden, dass die Italiener sagen, er habe mit einem goldenen, einem silbernen und einem, leider gewöhnlich gebrauchten, bleiernen Pinsel gemalt. Dieses aus seiner früheren Zeit herrührende Bild gehört zu der kleinen Zahl, worin er den goldenen Pinsel angewendet hat. In der Composition gewahrt man eine grosse Erfindungskraft, in der Haltung eine ungemeine Wirkung. Im Einzelnen aber erkennt man den Eklektiker, denn in dem zart colorirten Erzengel hat ihm offenbar als Vorbild Guido Reni, in den, in einem ziegellichten Roth gemalten gefallenen Engeln Ribera vorgeschwebt.

45. **Francesco Vanni.** Christus wird zur Geisselung gefesselt, Maria sinkt ohnmächtig in die Arme der heiligen Frauen. L. 5 F. h., 3 F. 6 Z. br. In den schwächlichen Köpfen, der klaren, aber wenig kräftigen Färbung erkennt man die Nachahmung des Baroccio, welcher sich dieser sienesische Maler besonders befleissigte, in dem Christus aber, einen

---

[1]) Das Martyrium von Petrus und Paulus, ein grosses Altarblatt.

etwas mageren Act, den Einfluss der gleichzeitigen, florentinischen Naturalisten. Jedem aufmerksamen Beobachter wird es einleuchten, dass das Bild Nr. 43 nicht von derselben Hand herrühren kann.

*46. **Bernardo Strozzi.** Bildniss des Dogen Francesco Erizzo in seiner Amtstracht. L. 4 F. 3 Z. h., 3 F. 3 Z. br. Von lebendiger, wiewohl etwas derber Auffassung und in einem tiefgoldigen Ton trefflich impastirt.

** 47. **Velazquez.** Die Infantin Maria Theresia, Tochter Philipp IV. von Spanien. L. 4 F. 1 Z. h., 3 F. 2 Z. br. Die sehr geschmacklose, zu beiden Seiten breit ausgeladene Kopftracht, die geschminkten Wangen thun der Wirkung dieses meisterlich in einem sehr hellen Ton (Kleid und Schmuck sind von weisser Farbe) gehaltenen Bilde vielen Eintrag.

48. **Francesco Solimena,** geb. 1657, † 1747. Boreas entführt die Orythia. L. 3 F. 6 Z. h., 3 F. br. Ein für diesen manierirten Meister der neapolitanischen Schule in der Farbe kräftiges und klares, in der Ausführung fleissiges Bild.

*49. **Palma vecchio.** Bildniss einer schönen Frau mit reichem, blondem Haar und starkem Körper, fast von vorn, in einem Kleide von gelber gestreifter Seide, einen Federfächer in der Rechten. L. 3 F. h., 2 F. 5 Z. br. Dieses meisterlich in seinem hellen blonden Ton durchgeführte Bild hat leider sehr gelitten.

52. **Jacopo Bassano.** Eine mit Menschen und Vieh staffirte Landschaft. Auf Stein. 1 F. h., 1 F. 3 Z. br. Von vieler Wahrheit und fleissiger Ausführung.

o 54. **Annibale Carracci.** Der h. Franciscus in Verzückung. Stein. 9 Z. h., 7½ Z. br. Scheint mir zu schwach in den Formen, zu schwer in der Farbe für ihn.

60. **Antonello da Messina,** blühte um 1445, lebte noch 1492. Der todte Christus von drei Engeln über dem Deckel seines Grabes gehalten und betrauert. Bez.: Antonius Messanensis. Holz. 4 F. 3 Z. h., 3 F. 4 Z. br. Dies vormals im Dogenpalast in Venedig im Saal der Zehn befindliche Bild dieses Schülers des Jan van Eyck, welcher die Oelmalerei und die ganze Kunstweise der van Eyck nach Venedig verpflanzte, gehört weder im Gefühle, noch in der Farbe und der Ausführung zu dessen besten Arbeiten.

62. **Alessandro Turchi,** gen. **l'Orbetto,** geb. 1582, † 1648. Die Grablegung Christi. Schiefer. 8½ Z. h., 8 Z. br. L. W.? Von mehr Gefühl, als man meist bei diesem Meister der

späteren venezianischen Schule findet, auch in einem wärmeren Ton als gewöhnlich, fleissig ausgeführt.

63. **Alessandro Turchi.** Ein auf beiden Seiten bemaltes Bild. Auf der einen die Anbetung der Hirten, auf der anderen die Beweinung des todten Christus. Schiefer. 1 F. 3 Z. h., 1 F. 3 Z. br. L. W.? Von ähnlichen Verdiensten, doch in sichtbarer Nachahmung des Tintorett.

** Das von **Paolo Veronese** herrührende Deckenstück, Quintus Curtius, welcher sich in den Schlund stürzt, ein Rundgemälde von 8 F. im Durchmesser, ist sehr lebendig im Motive, der edle Kopf trefflich im Ausdruck der Resignation, das Pferd dagegen, obwohl gut im Motive, minder gelungen und von harten Formen. Die Zuschauer sind mit grosser Meisterschaft in einem feinen, luftigen Ton ausgeführt.

Niederländische Schule.

Erster Saal.

Rembrandt, seine Schüler, verschiedene Porträt- und Thiermaler.

Die Wand, mit der Eingangsthüre.

1. **Jan van den Hoecke,** geb. 1598, † 1651. Bildniss des Erzherzogs Leopold Wilhelm, Statthalters der Niederlande in voller Rüstung. L. 3 F. 11 Z. h., 2 F. 8 Z. br. L. W. Wahr aufgefasst und in einem gemässigten, dem Caspar de Craeyer verwandten Ton, fleissig aber glatter und zahmer als sein Meister Rubens ausgeführt.
2. **Philipp de Champaigne,** geb. 1602, † 1674. Adam und Eva, von drei kleinen Kindern umgeben, betrauern den Tod Abels. Bez.: Phil^s. de Champaigne faciebat. 1656. L. 9 F. 10 Z. h., 12 F. 5 Z. br. Die Anordnung ist genre-

artig und nicht glücklich in den Linien, die Formen der Körper sehr völlig. In dem etwas theatralischen Ausdruck ist schon der Einfluss des Lebrun zu bemerken, welchem sich dieser Künstler allmälig in Paris hingab. Die Ausführung in einem gemässigt warmen Ton ist dagegen sehr fleissig.

3. **Unbekannt.** Das Bildniss eines Geistlichen. L. 3 F. 3 Z. h., 2 F. 7 Z. br. Edel aufgefasst, und, so weit die hohe Stelle ein Urtheil zulässt, wohl eher der italienischen Schule angehörig.

4. **Unbekannt.** Das Bildniss eines bärtigen Mannes. Bezeichnet mit einem aus den Buchstaben C. V. gebildeten Monogramme und dem Jahre 1574. Holz. 2 F. 7 Z. h., 2 F. br. Die lediglich auf jenes Monogramm begründete Bezeichnung Cornelius van Vischer ist sehr unsicher, da dieser Künstler bereits im Jahre 1568 ertrank. Als ein lebendig aufgefasstes, in einem warmen und klaren Ton fleissig ausgeführtes Bild verdient es indess Beachtung.

5. **Unbekannt.** Bildniss Kaiser Maximilian II. in höheren Jahren, das goldene Fliess um den Hals. L. 2 F. 8 Z. h., 2 F. 2 Z. br. Eine höchst würdige Persönlichkeit tritt uns hier lebendig und in fleissiger Ausführung entgegen.

6. u. 7. **Franz Wouters,** geb. 1614, † 1659. Die Heiligen Joachim und Joseph. L. Jedes 2 F. 3 Z. h., 2 F. br. L. W. Diese Bilder geben den Beweis, dass dieser wenig bekannte, aber verdienstliche Schüler von Rubens, welcher in der Regel landschaftlich behandelte Vorgänge aus der Mythologie malte, gelegentlich mit Erfolg auch heilige Gegenstände darstellte. Die Auffassung ist entschieden realistisch, die Behandlung in einem warmen, dem van Dyck verwandten Ton breit und fleissig.

9. **Samuel van Hoogstraeten,** geb. 1627, † 1678. Ein alter Jude mit einer Pelzmütze, welcher aus einem Fenster heraussieht. Bez. mit dem Monogramme des Künstlers und 1653. L. 3 F. 6 Z. h., 2 F. 9 Z. br. In der ganzen Auffassung dieses mit sechsundzwanzig Jahren gemalten Bildes zeigt sich der Einfluss des Rembrandt. Dem sehr fleissig ausgeführten Kopfe fehlt es indess in etwas an Energie, auch ist der Ton der Farbe nicht wahr. Alles Sonstige, z. B. der quarzartige Stein der Fensterbrüstung ist dagegen mit grösster Wahrheit gemalt.

10. **Remigius Langjan,** † um 1670. Herse, welche mit ihren Schwestern zum Tempel der Minerva geht, von Mercur und

Amor in den Wolken betrachtet. L. 3 F. 8 Z. h., 5 F. 8 Z. br. Der Künstler erscheint hier in jedem Betracht als einer der besten Schüler des van Dyck.

11. **Govaert Flinck,** geb. 1615, † 1660. Ein bärtiger Alter sieht, das Haupt auf die Hand gestützt, über ein Geländer. Bez.: G. Flinck f. 1651. L. 3 F. 1 Z. h., 2 F. 8 Z. br. Lebendig aufgefasst, doch im Vergleiche zu seinem Meister Rembrandt sehr fahl in der Farbe. Ein grünes Tuch auf dem Geländer ist zu wulstig. Die meisterliche Behandlung ist sehr breit.

Ueber der Eingangsthüre.

13. **Philipp Ferdinand von Hamilton,** geb. 1664, † um 1750. Ein Leopard vertheidigt seine Beute, ein Huhn, gegen einen Geier. Bez.: Philipp F. d'Hamilton S. C. M. C. P. 1722. L. 2 F. 9 Z. h., 3 F. 9 Z. br. In der dramatischen Auffassung, der Naturwahrheit, der Kraft, Klarheit und Wärme des Tones erscheint hier dieses ausgezeichnetste Mitglied dieser zahlreichen Malerfamilie sehr zu seinem Vortheile. Sein Bruder Johann Georg von Hamilton ist dagegen so schwach, dass seine Bilder (Nr. 8 und 12) keine nähere Erwähnung verdienen.

Die Wand, den Fenstern gegenüber.

14. **Jacob van Es,** geb. 1606, lebte noch 1662. Ein Fischmarkt, mit neun lebensgrossen Figuren. L. 7 F. 11 Z. h., 11 F. 9 Z. br. Die Seefische sind höchst wahr, breit und meisterlich, bilden indess in ihrem kalten, bläulichen Ton einen zu starken Gegensatz mit den von Jacob Jordaens in seinem sehr glühenden und kräftigen Ton gemalten Figuren.

15. **Jacob van Es.** Ein Markt von Fischen und anderen Seethieren, Gegenstück des vorigen Bildes, minder reich, doch mir sowohl in dem helleren Gesammtton, der grösseren Harmonie (es befinden sich hier von J. Jordaens nur ein Fischhändler mit einem Hummer und ein Knabe), als in den Einzelheiten noch lieber. Auch die See im Hintergrunde ist von feinem Ton.

16. **David de Coninck,** geb. 1636, † 1687. Todte Enten an einem Baum hängend. L. 1 F. 9 Z. h., 2 F. br. Dieser, nur selten vorkommende Maler von Jagdstücken, ein Schü-

ler des Jan Fyt, zeigt hier zwar eine grosse Kraft der Farbe, doch wenig Wahrheit und wenig Geschmack in der Anordnung.

17. u. 18. Zwei kleinere Bilder mit todtem Geflügel von **Philipp Ferdinand von Hamilton** sind mit Geschick ausgeführt, aber von dunklem Ton, in der Art wie die meisten Bilder des Willem van Aelst.

19. **Jan Fyt,** geb. 1609, † 1661. Todte an einen Baum gebundene Rebhühner, daneben ein Hund. Bez.: Johannes Fyt f. 1647. L. 2 F. 6 Z. h,, 2 F. 1 Z. br. L. W. Ein reizendes Bild im hellsten Sonnenlicht höchst harmonisch durchgeführt.

*20. **Jan Fyt.** Ein Pfau auf einem Postamente und ein zu ihm aufspringender weisser Jagdhund. Sonst ein todter Hase und allerlei todte Vögel zwischen Prachtgefässen malerisch vertheilt. Rechts ein Knabe, welcher eine Laute von einem Stuhle wegnimmt. Bez.: Johannes Fyt F. L. 5 F. 5 Z. h., 8 Z. br. L. W. In jedem Betracht, Reichthum und glücklicher Anordnung der Composition, Wahrheit des Einzelnen, kräftiger und sonniger Wirkung, Meisterschaft des breiten Vortrags, ein Hauptwerk des Meisters, den man in solchen Bildern den Rembrandt der Thiermaler nennen kann, an welchen der Kopf des Knaben sogar lebhaft erinnert.

*21. **Melchior Hondekoeter,** geb. 1636, † 1695. Eine Menge zahmes und wildes Geflügel, unter ihnen ein Hahn und ein Pfau, in waldiger Landschaft. L. 5 F. 1 Z. h., 6 F. 10 F. br. Ebenfalls ein Hauptwerk dieses berühmtesten Malers von lebendem Geflügel. Sehr reich, mit Geschmack angeordnet und von grosser Wahrheit des Einzelnen. Mit dem Fyt verglichen, erkennt man indess in der schwereren Farbe, zumal der Schatten, in dem trüben Ton der Landschaft eine entschiedene Abnahme der Technik.

22. u. 23. Von **Johann Georg von Hamilton,** eine Ansicht eines kaiserlichen Gestüts (L. 5 F. 8 Z. h., 8 F. 10 Z. br.) und ein Hirsch und zwei Rehe (L. 1 F. $2^1/_2$ Z. h., 1 F. 7 Z. br.) sind wenigstens in einigen Stücken besser, als die oben erwähnten Bilder von ihm.

*24. **Jan Fyt.** Ein todtes Rebhuhn, kleine Vögel und verschiedenes Jagdgeräth. L. 1 F. 6 Z. h., 2 F. 1 Z. br. Sonnig und zugleich von Rembrandt'scher Sättigung und Kraft und meisterlicher Behandlung.

25. **Philipp Ferdinand von Hamilton.** Vier Truthühner von einem Fuchs beschlichen. Bezeichnet und datirt 1722. L.

2 F. 9 Z. h., 3 F. 9 Z. br. Sehr wahr im Einzelnen und von zarter Ausführung, doch etwas kalt im Hauptton.

Die Wand, mit der Ausgangsthüre.

26. **Christoph Pauditz,** geb. 1618. Der h. Hieronymus. L. 4 F. 4 Z. h., 3 F. 10 Z. br. Sowohl in der Auffassung, als in dem fahlen Ton und dem verblasenen Vortrag erscheint hier sein Meister Rembrandt in sehr abgeschwächter Gestalt.

*27. **Frans Snyders,** geb. zu Antwerpen 1579, † 1657. Ein Eber von neun Hunden angegriffen. L. 6 F. 7 Z. h., 10 F. 5 Z. br. Ein treffliches Werk dieses geistreichsten aller Thiermaler, welcher sich wesentlich nach Rubens bildete. Glücklich angeordnet, sehr lebendig in den Motiven, klar in der Farbe, meisterlich gemalt.

Rembrandt van Ryn, geb. zu Leyden 1607, gest. zu Amsterdam 1669, das Haupt der grossen holländischen Schule des 17. Jahrhunderts, erhob das Malerische, welches er, vermittelst der feinsten Ausbildung des Helldunkels, in bewunderungswürdiger Weise zur Geltung brachte, zum obersten Princip der Schule. Diese Eigenschaft, ein tiefes Gefühl für das Gemüthliche der germanischen Geistesart, ein feiner Sinn für eine stylgemässe Anordnung und eine staunungswürdige Meisterschaft der Technik, entschädigen bei ihm für einen sehr einseitigen Realismus und einen gänzlichen Mangel des Sinnes für formelle Schönheit. Mit Ausnahme des nächstfolgenden zeigen die Bilder in dieser Gallerie ihn nur als Porträtmaler.

*28. Der Apostel Paulus, die Feder in der Hand vor einem Buche sitzend. Bez.: Rembrandt. 1636. L. 3 F. 6 Z. h., 3 F. 5 Z. br. L. W. Der porträtartige Kopf ist nicht bedeutend, die Malerei aber in dem bräunlichen, jedoch sehr klaren Ton seiner früheren Zeit von grosser Weiche.

29. **Gerard Zegers,** irrig Seghers geschrieben, geb. zu Antwerpen 1591, † 1651. Maria hält auf ihrem Schoose das schlafende, von dem kleinen Johannes verehrte Kind. L. 4 F. h., 3 F. 2 Z. br. L. W. Hier hat dieser Künstler, welcher von den Zeitgenossen des Rubens in den Niederlanden noch am meisten ein ideales Bestreben festhielt und sich vornehmlich nach der italienischen Schule bildete, in Auffassung, wie in der Farbe, mit Erfolg sich Tizian zum Vorbilde genommen.

35. **Adriaen Hanneman,** geb. um 1610. Brustbild des Anton van Dyck in jungen Jahren. L. 1 F. 6 Z. h., 1 F. 3 Z. br.

Eine fleissige, aber glatte Copie nach dem schönen Bilde seines Meisters im Louvre.

*36. **Rembrandt.** Brustbild eines jungen Mannes im Harnische mit einem Federhut. Holz. 3 F. 7 Z. h., 2 F. 5 Z. br. Wenig energisch in der Auffassung und etwas geschminkt im Tone. Ob nicht eher von einem Schüler?

*37. **Rembrandt.** Ein Jude mit breitkrämpigem Hut, auf einen Stab gestützt. Bez.: Rembrandt f. L. 2 F. 2 Z. h., 1 F. 11 Z. br. Im tiefsten Helldunkel gehalten. Nach dem gelblich fahlen Ton der Lichter, der sehr breiten Behandlung, aus der späteren Zeit des Meisters.

⁂ 38. **Rembrandt.** Bildniss eines Herrn in schwarzem Anzuge mit feiner Halskrause in der Stellung eines Redenden. Holz. 2 F. 10 Z. h., 2 F. 2 Z. br. Der helle, mehr naturwahre Gesammtton, die sehr fleissige Ausführung, weisen dieses schöne Bild in die frühere Zeit des Meisters, so dass es spätestens etwa 1632 gemalt sein möchte.

*39. **Rembrandt.** Das Bildniss seiner Mutter in höheren Jahren. Bez,: Rembrandt f. 1639. Holz, oval. 2 F. 6 Z. h., 2 F. br. Sehr fleissig, aber etwas speckig im Tone und die Hände nicht glücklich.

⁂ 40. **Rembrandt.** Bildniss einer stattlichen Frau in schwarzer Kleidung mit Spitzenhaube und Halskrause. Holz. 2 F. 10 Z. h., 2 F. 2 Z. br. Gegenstück von Nr. 38 und fast noch schöner. Der im vollen Lichte genommene Kopf ist von wahrhaft leuchtendem, etwas gegen das Röthliche gehendem Ton.

*41. **Rembrandt.** Brustbild eines Jünglings, der aus einem Buche singt. L. 2 F. 2 Z. h., 1 F. 11 Z. br. Im vollen Gegensatze zu dem vorigen Bilde ist dieses, nach dem fahlen Ton der Lichter und der ganzen Behandlung der sehr späten Zeit des Meisters angehörige, Gemälde in einem tiefen Schatten gehalten.

⁂ 42. **Rembrandt.** Sein eigenes Bildniss mit einer Pelzmütze und in einem dunkelfarbigen Kleide. L. 3 F. 6 Z. h., 2 F. 6 Z. br. Die ganze Auffassung, wie er beide Hände in den Gürtel steckt, verräth ein ruhiges Behagen. Nach den röthlich warmen Lichtern, den tiefen Schatten, dem breiten, höchst meisterlichen Vortrage in einem trefflichen Impasto ist dieses Bild in seiner mittleren Zeit, etwa um 1645 gemalt worden.

*43. **Rembrandt.** Bildniss eines Jünglings mit einem Barett in einem Blumenkranze von Daniel Zegers. Holz. 1 F. 7 Z.

h., 1 F. $5^1/_2$ Z. br. Der Ton hat für Rembrandt etwas Schweres und die Behandlung ist im Verhältnisse zu der mässigen Grösse fast zu breit, die Blumen sind aber für den trefflichen Zegers zu schwach. Auch dürfte schwerlich dieser, als Jesuit in seinem Kloster zu Antwerpen lebende Maler dazu gekommen sein, sich mit dem in Amsterdam lebenden Rembrandt zu einer solchen gemeinsamen Arbeit zu verbinden.

44. **Leonhard Bramer,** geb. 1596 (?). Die Eitelkeit. An einem Tische, worauf allerlei Kostbarkeiten, besieht sich eine geputzte Frau in einem Spiegel. Ein Mann spielt auf der Laute. Bez.: L. Bramer. Holz. 2 F. 5 Z. h., 1 F. $10^1/_2$ Z. br. In Rücksicht der harmonischen Wirkung und des tüchtigen Impasto ist dieses das beste, mir von ihm bekannte Bild; in dem harten, im Tone ledernen Kopf der Frau erkennt man indess auch hier den geringen Meister.

⁂ 45. **Rembrandt.** Sein eigenes Bildniss in höheren Jahren mit einem breitkrämpigen, runden Hut. Bez.: Rembrandt f. Holz. 1 F. 6 Z. h., 1 F. 3 Z. br. Unter den Bildnissen, welche der Künstler in dieser späten Zeit von sich gemalt hat, zeichnet sich dieses durch ein feineres Naturgefühl, eine fleissigere Ausführung im Einzelnen, eine grössere Klarheit des tiefen, röthlichen Goldtones aus.

46. **Christoph Pauditz.** Zwei Bauern und ein Knabe in ihrer Hütte. Holz. 2 F. 3 Z. h., 1 F. $8^1/_2$ Z. br. Obwohl lahm in der Auffassung und fahl in der Farbe, spricht dieses Bild doch durch Wahrheit und Klarheit an.

47. **Michael Janse Mierevelt,** geb. 1567 zu Delft, † 1651. Bildniss eines alten Mannes. Holz. 1 F. $7^1/_2$ Z. h., 1 F. $3^1/_2$ Z. br. Naturwahr und höchst fleissig, jedoch im Fleisch fahler, in den Schatten grauer als meist.

48. **Leonhard Bramer.** Die Vergänglichkeit. Gegenstück von Nr. 44. Schwarz und widrig.

49. **Gerbrandt van den Eeckhout,** geb. 1621, † 1674. Bildniss eines Alten in einer Kappe. Holz. 1 F. $2^1/_2$ Z. h., 11 Z. br. Nach der Wahrheit des Tones, wie nach der Auffassung möchte ich dieses sehr gute Bild eher für Ferdinand Bol halten.

Ueber der Ausgangsthüre.

51. **Philipp Ferdinand von Hamilton.** Drei Gemsen auf einer Anhöhe. Gegenstück von Nr. 25 und von ähnlichem Kunstwerth.

Zweiter Saal.

Landschaften und Seestücke der niederländischen, französischen und deutschen Schule.

Die Wand, mit der Eingangsthüre.

* 2. **Jacob van Artois,** geb. zu Brüssel 1613, † 1665. Waldige Landschaft mit einem Teiche und Bergen im Hintergrunde. Der im Vorgrunde vor einer strahlenden Monstranz in einer Capelle betende h. Franciscus Borghias und sein Gefährte rühren von Gerard Zegers her. Bezeich.: Jacques d'Artois. L. 7 F. 8 Z. h., 4 F. 9 Z. br. Ein merkwürdiges Beispiel der Bilder dieses Künstlers, wie man sie in Kirchen in Belgien antrifft. Zu dem Grossartigen und Poetischen, welches diesem Künstler eigen ist, kommt hier noch eine fleissigere Ausführung, als gewöhnlich.

3. **Willem de Heusch,** † 1712 (?). Eine Ruine an den gebirgigten Ufern eines Sees bei Sonnenuntergang. Bez.: G.[1] de Heusch. f. L. 2 F. 3 Z. h., 3 F. 3 Z. br. In diesem schönen Bilde kommt der Meister in Wärme und Klarheit des Tones, sowie in dem Vortrage seinem Meister, Jan Both, sehr nahe.

4. **Jacob de Heusch,** geb. 1657, † 1701. Ein Landungsplatz an einem See mit vielen Schiffen und Figuren und gebirgigter Ferne, in warmer Abendbeleuchtung. Bez.: J. de Heusch f. 1699. In diesem reichen und hübschen Bilde steht der Meister seinem Oheim und Lehrer W. de Heusch nur wenig nach. In der Auffassung verräth sich indess ein Einfluss des Hermann Saftleven.

5. **Frederik Moucheron,** geb. 1633, † 1686. Landschaft mit einem Scharmützel in einem Engpasse. Bez.: F. Moucheron f. L. 3 F. 1 Z. h., 2 F. 7 Z. br. Zu den im Ton kalten, in den Bäumen fahlen und unwahren Bildern dieses Meisters gehörig. Die Staffage scheint mir eher von J. Lingelbach, als von Adriaen van de Velde, wie der Catalog angiebt.

---

[1]) Dieses Gemälde soll ohne Zweifel Guillelmo heissen. Niederländische Künstler, welche in Italien, pflegten öfter ihre Vornamen italienisch zu schreiben. So Willem van Aelst gleichfalls Guillelmo, so Rubens Pietro Paolo.

** 6. **Jacob van Ruysdael,** geb. 1625? † 1681. Waldlandschaft. Im Vorgrunde ein Bach, durch den ein Fahrweg führt. Bezeichnet: J. v. Ruysdael. L. 4 F. 5 Z. h., 5 F. 8 Z. br. Die Durchsicht durch den Wald mit prachtvollen Eichen und Buchen hat den vollen Reiz dieses grössten aller Landschaftsmaler. Das treffliche Impasto, die breite Behandlung der fleissigen Ausführung zeigen die reifste Zeit des Meisters. In den Schatten der Bäume und des Wassers indess zu seinen dunklen Bildern gehörig. Dieses ist eine einzelne, erst etwa vor 40 Jahren gemachte Erwerbung.

* 7. **Herman Saftleven,** geb. 1609, † 1685. Landschaft mit Bäumen, an deren Fusse einige Holzhauer, mit einem Wasser und gebirgigten Hintergrunde. Mit dem Monogramme d. H. Saftleven und 1645 bezeichnet. L. 4 F. 1 Z. h., 5 F. 8 Z. br. Ein schönes und sehr wichtiges Bild für diesen, in der Regel in der ganzen Kunstform, der etwas harten Ausführung der Einzelheiten, den blauen Fernen noch etwas alterthümlichen Meister, weil es beweist, dass er im Jahre 1645 in Haltung und Behandlung zur ganz freien und vollendeten Form gelangt war, welche in seinen Radirungen herrscht. Das Wasser und die Berge sind hier besonders weich und duftig. Nur in der Ermitage von St. Petersburg ist mir ein Bild ähnlicher Art von ihm bekannt.

8. **Frederik Moucheron.** Landschaft mit Felsen, zwischen denen ein Wasser und eine kleinere Kuhheerde. Bez.: F. Moucheron. L. 3 F. 1 Z. h., 2 F. 7 Z. br. Von der Art wie Nr. 5, nur dass hier die Staffage wirklich von Adriaen van de Velde sein möchte.

* 9. **Artus van der Neer,** geb. 1619, † 1683. Eine sumpfige Waldgegend mit Menschen und Vieh. In der Ferne eine Ortschaft. L. 1 F. 11 Z. h., 2 F. 6 Z. br. Sehr malerisch aufgefasst, von feinem Naturgefühl und dabei saftig in einem kräftigen Ton gemalt. Dieses, früher als unbekannt aufgeführte Bild ist jetzt mit Recht jenem trefflichen Meister gegeben. Leider ist es im Mittelgrunde und in der Ferne durch Putzen angegriffen.

10. **David Teniers, der ältere,** geb. 1582 zu Antwerpen, † 1649. Landschaft mit einem Wasserfall in einer Felsengrotte, wobei einige Wanderer. Bez.: David Teniers f. Kupfer. 1 F. h., 1 F. 3 Z. br. Gut componirt, indess schwer im Tone, bunt in der Farbe, hart in den Umrissen.

*11. **Ludolf Backhuysen,** geb. 1631, † 1709. Eine Fernsicht mit einem Flusse, worauf einige Barken. Im Hintergrunde

einige Dörfer. Bez.: L. B. L. 1 F. h., 1 F. 3 Z. br. Die Landschaften dieses berühmten Seemalers kommen sehr selten vor. Die Stimmung ist sehr harmonisch, die Behandlung weich und zart, der Gesammtton indess etwas schwer.

12., 13. u. 15. Landschaften von dem älteren **Teniers** sind in Grösse und Werth dem Bilde Nr. 10 gleich.

14. **Herman Saftleven.** Landschaft, worin am Abhang eines Berges Holz geschlagen wird. Bezeichnet mit dem Monogramme des Künstlers und 1641. Holz. 1 F. 3 Z. h., 2 F. br. Sehr kräftig in dem bräunlichen Vorgrunde, in der Ferne ungewöhnlich harmonisch, die Figürchen an der beleuchteten Waldfläche sehr delicat.

16. **Artus van der Neer.** Ein holländisches Dorf an einem Wasser bei Beleuchtung des Vollmonds. Mit dem unverständlichem Monogramme des Künstlers. Sehr ansprechend in der Composition und Beleuchtung und fleissig ausgeführt, indess im Gesammtton etwas schwer.

Die Wand, den Fenstern gegenüber.

19. **Jan Ossenbeeck,** geb. 1627, † 1678. Landschaft mit Jacob auf seinem Zuge nach Mesopotamien staffirt. Bez.: J. Oss . . . . L. 4 F. h., 6 F. 8 Z. br. Ein Hauptwerk dieses Meisters, reich in der Composition und sehr fleissig, indess von schwerem, bräunlichem Ton.

20. **Jacob von Artois.** Ein waldiges Thal, worin Kühe und Schafe. L. 4 F. 10 Z. h., 6 F. 11 Z. br. Eine schöne Composition von kräftiger und klarer Farbe. Die Berge haben indess etwas nachgeblauet.

21. **Gerard Zegers.** Eine waldige Landschaft. Im Vorgrunde Hagar mit Ismael, welchen der Engel die Quelle zeigt. L. 2 F. 11 Z. h., 4 F. 4 Z. br. Die langen Figuren sind hier sehr manierirt. Die gute Landschaft rührt zuversichtlich nicht von Zegers, sondern wahrscheinlich von Artois her.

22. u. 24. **Jan Frans van Bloemen,** gen. **Orizonte,** geb. zu Antwerpen 1658, † 1748 (?). Zwei Landschaften im idealen Geschmack seines Vorbildes, des Gaspar Poussin, sind zwar gut im Entwurfe und zart in der Ferne, aber von sehr kaltem und fahlem Gesammtton. L. Jede 3 F. 5 Z. h., 4 F. 3 Z. br.

23. **Jan Frans van Bloemen.** Landschaft von italienischem Charakter. L. Oval. 3 F. 5 Z. h., 3 F. br. Hier kommt zu der schönen Composition eine klare und warme Färbung.

25. **Gerard Zegers.** Landschaft, in deren Vorgrunde die h. Familie und der h. Franciscus in Verehrung. Gegenstück von Nr. 21, worin indess die im Geschmack des Tizian gehaltenen Figuren ungleich ansprechender sind.

27. **Bonaventura Peters,** geb. zu Antwerpen 1614, † 1653. Ein Seesturm mit einer scheiternden Galeere. Bez.: B. P. F. L. 2 F. 8 Z. h., 3 F. 2 Z. br. Poetisch im Gefühle und von grosser Kraft und Klarheit, doch sehr willkürlich und unwahr.

28. **Felix Meyer,** geb. 1653 zu Winterthur, † 1713. Ein kleiner Wasserfall. L. 9 Z. h., 1 F. 1 Z. br. Die schweizer Künstler sind in dieser Zeit so selten, dass man gern dieses artige, in einer warmen und klaren Farbe ausgeführte Bildchen hervorhebt.

*29. **Jacob van Ruysdael.** Ein aus einem Thale hervorströmendes Wasser wird von mehreren Leuten auf einem Steg überschritten. L. 2 F. h., 1 F. 6 Z. br. In der poetischen Composition dem Everdingen verwandt und von besonders kräftigem und sattem Ton.

30. **Jan François Millet,** geb. in Antwerpen 1642, † in Paris 1680. Ein Motiv aus der römischen Campagna. Im Mittelgrunde das Grabmal der Cäcilia Metella. Im Vorgrunde einige Hirten. L. 1 F. 4 Z. h., 1 F. 1 Z. br. Ein sehr gutes Bild dieses Nachahmers von Gaspar Poussin, für welchen es hier irrig gilt, doch in der Composition nicht geistreich genug, in der Farbe aber zu warm und klar ist. Noch weniger rühren die Figuren, wie der Catalog angibt, von Nicolas Poussin, sondern ebenfalls von Millet her.

31. **Carl Ruthard,** blühte von 1660—1680. Eine Hirschjagd. Bezeichnet mit dem Monogramme I. K. L. 2 F. h., 1 F. 6 Z. br. Sehr lebendig in den Motiven, doch sehr schwer und dunkel in der Farbe.

*32. **Philipp Wouverman,** geb. zu Haarlem 1620, † 1668. Landschaft mit Schnittern. Bezeich. mit dem Monogramme des Künstlers. Holz. 9 Z. h., 11 Z. br. Ein in der Composition, wie in der Beleuchtung sehr poetisches Bildchen dieses trefflichen, in eigentlichen Landschaften sehr seltenen Meisters, aus dem Anfange seiner zweiten Manier. Nur der Vorgrund und eine Wolke sind von etwas schwerem Tone.

33. **Adrien Manglard,** geb. zu Lyon 1695, † 1760. Eine Rhede, in welcher ein Kriegsschiff vor Anker liegt. Im Vorgrunde Fischer. L. 2 F. 8 Z. h., 3 F. 1 Z. br. Die

Bilder dieses Meisters des berühmten Joseph Vernet kommen selten vor. In der wärmeren und klareren Färbung ist er diesem überlegen, in der Auffassung aber erkennt man dessen Vorbild.

34. **Robert van Hoecke,** geb. 1609. Eine Fernsicht, in deren Hintergrunde eine Festung, mit zahlreichen Menschen auf einer dahinführenden Strasse. Bez.: R. v. Hoecke. Holz. 1 F. 10 Z. h., 2 F. 11 Z. br. In einem kühlen, aber klaren Ton fein abgestuft und meisterlich behandelt.

35. **Johann Glauber,** gen. **Polydor,** geb. zu Utrecht 1646, † 1726. Waldlandschaft mit Badenden. L. 9 Z. h„ 1 F. 1 Z. br. Dieses, hier Gaspar Poussin genannte Bild ist diesem zwar in der Poesie des Gefühles verwandt, in der Tiefe des Helldunkels aber überlegen und wohl sicher eine Arbeit jenes seltenen und trefflichen Meisters.

*36. **Jacob van Ruysdael.** Eine Waldlandschaft, Bezeichn. mit dem Monogramme des Künstlers. Holz. $8^1/_2$ Z. h., 1 F. br. Eine kleine Perle des Meisters. Ungewöhnlich klar, heiter und sonnig und von zarter Behandlung.

⁂ 37. **Ludolf Backhuysen?** Ein stark bewölktes Seeufer mit Fischerbooten. L. 1 F. 10 Z. h., 2 F. 6 Z. br. Dieses schöne Bild weicht in Auffassung, Ton und Vortrag so sehr von Backhuysen ab, dass ich ihn nicht als den Urheber erkennen kann. Das darauf befindliche, aus den Buchstaben B und H zusammengesetzte Monogramm kann mich nicht in meiner Ueberzeugung stören, indem ich es nie auf einem Bilde jenes Meisters angetroffen habe, welcher sich, wie auch auf den zwei hier in der Gallerie befindlichen Bildern entweder der Anfangsbuchstaben von Vor- und Zunamen, L. B., bedient oder sich L. Backhuysen zeichnet. Dieses Bild ist in jedem Betracht dem Jacob van Ruysdael näher verwandt.

*39. **Jan van der Heyden,** geb. 1637, † 1712. Ein altes, von Wasser umgebenes Schloss. Holz. 1 F. 3 Z. h., 1 F. 9 Z. br. Ein durch den warmen und klaren Ton, durch die zarte, bis zu den kleinsten Einzelheiten gehende Ausführung höchst anziehendes Bild dieses berühmtesten Meisters der holländischen Schule, welche das Aeussere von Gebäuden behandelt haben. Dabei rührt die treffliche Staffage von der Hand des Adriaen van de Velde her, ein Umstand, der billig für minder kundige im Catalog hätte bemerkt werden dürfen.

o 40. **Anton Mirou?** blühte um 1640—1650. Eine Landschaft mit der Bekehrung Sauls staffirt. Kupfer. 10 Z. h., 1 F. 1 Z. br. Zu warm und zu klar für ihn.

*41. **Jan Wynants,** geb. zu Haarlem 1600 und 1679 noch am Leben. Eine Landschaft. Bez.: J. W. Holz. 1 F. h., 9 Z. br. Ein treffliches Bildchen aus der besten Zeit dieses Meisters, welcher zuerst die Landschaft zur ganz freien und vollendeten Kunstform gebracht hat. Kräftig und klar in der sonnigen Beleuchtung und sehr fleissig durchgeführt.

42. **Joseph Vernet,** geb. 1712, † 1789. Ansicht der Tiber mit der Engelsburg und der Peterskirche. Bez.: J. Vernet. L. 1 F. 6 Z. h., 2 F. 4 $^1/_2$ Z. br. Dieses schöne Bild ist nach der Klarheit der Farbe, der Duftigkeit der entfernteren Gegenstände, der Weiche des Vortrages aus der früheren Zeit des Meisters, da er noch in Rom lebte.

*43. **Adam Pynacker,** geb. 1621, † 1673. Motiv aus der römischen Campagna, mit dem Denkmal der Plautier. Holz. 1 F. 2 Z. h., 1 F. br. Ein treffliches Bild dieses so ungleichen Meisters. Sehr klar in der Farbe und in allen Theilen von zarter Ausführung.

44. **Herman Saftleven.** Eine Rheingegend. Bez. auf der Rückseite: Herman Saft-Leven f. A. Utrecht. Anno 1665. Holz. 1 F. 2 Z. h., 1 F. 7 Z. br. Ein Bild in seiner gewöhnlichen Form. Die Berge durch Nachwachsen der Farbe besonders einförmig blau.

*45. **Gaspar Poussin,** geb. 1613, † 1675, Eine Landschaft mit einem Gewittersturm. L. 1 F. 4 Z. h., 1 F. 7 Z. br. Von sehr poetischem Gefühle und klarer, wenn schon etwas fahler Farbe.

47. **Henrick de Cort,** geb. zu Antwerpen 1742. Das alte Schloss Temsch an der Schelde. In der Ferne Antwerpen. Bez.: Henri de Cort a Anvers. A. 1774. Kupfer. 1 F. 5 Z. h., 2 F. br. In diesem wenig bekannten Meister findet man in der sonnigen, wahren und klaren Farbe, wie in der fleissigen Behandlung einen recht glücklichen Nachahmer des van der Heyden.

Die Wand, mit der Ausgangsthüre.

*48. **Jan van Artois.** Landschaft mit mächtigen Bäumen, staffirt von G. Zegers mit dem h. Stanislaus Kostka, welcher auf der Reise nach Rom von zwei Engeln gespeist wird. L. 7 F. 8 Z. h., 14 F. 9 Z. br. In jedem Betracht das würdige Gegenstück von Nr. 2.

49. **Jan Baptist Weenix,** geb. 1623, † 1660. Ein Seehafen von vielen Menschen belebt. Bez.: J. Weenix f. L. 2 F. 1 Z. h., 3 F. br. Von besonders dunkler und schwerer Farbe.

50. **Jacob de Heusch.** Landschaft, worin einige Gebäude am Ufer eines Stromes. Bez. und datirt 1699. L. 2 F. 1 Z. h., 2 F. 9 Z. br. Ein in jeder Hinsicht gutes Bild des Meisters.

51. **Caspar de Witte,** geb. 1621. Landschaft mit den Ruinen einer Wasserleitung. Vorn an einer Säule ein Bauer. Bez.: Caspar de Witte f. L. 1 F. 3 Z. h., 2 F. 2 Z. br. Dieser nur wenig bekannte Meister zeigt sich hier auf der vollen Höhe der Schule. In dem klaren und wahren Ton, in der freien und fleissigen Behandlung gewahrt man eine Verwandtschaft zu den warmen Bildern des Karel du Jardin.

*52. **Ludolf Backhuysen.** Eine Kriegsflotte in vollen Segeln. L. 2 F. $3\frac{1}{2}$ Z. h., 2 F. 10 Z. br. Hier nur als in der Art jenes Meisters genannt, doch nach beglaubigten Bildern aus seiner früheren Zeit, welche dieselbe Klarheit, denselben theils grünlichen, theils warmen Ton des Wassers zeigen, wohl von ihm selbst.

*53. **Ludolf Backhuysen.** Ansicht der Stadt und des von vielen Schiffen belebten Hafens von Amsterdam. Im Vorgrunde der auf einen Gegenstand zeigende Künstler. Bez.: Ludolf Backhuysen f. anno 1674. L. 5 F. 4 Z. h., 6 F. 7 Z. br. Ein sehr stattliches, reiches, in allen Theilen in einem trefflichen Impasto fleissig ausgeführtes Werk des Meisters, doch wie die meisten Bilder seiner späteren Zeit in der Luft und im Wasser etwas schwer im Ton, in der Wirkung etwas bunt.

*54. **Jan van de Capelle,** blühte zu Amsterdam etwa von 1650—1660. Ein Strand mit mehreren Schiffen bei stiller See. L. 2 F. 2 Z. h., 2 F. 11 Z. br. Schon im Jahre 1839 hatte ich dieses, im Krafft'schen Catalog als unbekannt angegebene Bild, als ein schönes Werk dieses, auf dem Continent seltenen Meisters, von seiner gewöhnlichen Klarheit und in dem warmen, ihm meist eigenen Ton angegeben, und es freute mich daher es jetzt richtig benannt zu finden.

55. **Jan Wynants.** Waldige Landschaft in flacher Gegend. Bez.: J. Wynants 1674. L. 2 F. 3 Z. h., 2 F. $8\frac{1}{2}$ Z. br. Wie die meisten Bilder seiner späteren Zeit von sehr fahlem und schwerem Ton.

56. **Bonaventura Peters.** Die See bei drohendem Gewitter. Vorn eine Jagd. Bez.: B. P. L. 1 F. 10½ Z. h., 2 F. 6 Z. br. Poetisch in der Beleuchtung und sehr klar in den, nur zu parallel gehaltenen Wellen.

⁑ 57. **Meindert Hobbema,** geb. 1630, † 1709. Eine Landschaft, in deren Vorgrunde Vieh durch ein Wasser getrieben wird. Holz. 1 F. 10½ Z. h., 2 F. 7½ Z. br. In der Composition, wie in dem Grün der Bäume ist noch sehr der Einfluss seines Meisters, des Jacob Ruysdael wahrzunehmen. Die Beleuchtung ist besonders brillant.

*58. **Simon de Vlieger,** blühte etwa von 1635—1650. Eine stille, von vielen bemannten Schiffen und Booten belebte See. Holz. 3 F. 3 Z. h., 3 F. br. Ein treffliches Bild dieses frühesten unter den holländischen Seemalern, welche dieses Fach auf der vollen Höhe der darstellenden Mittel behandelten.

Dritter Saal.

Anton van Dyck und einige Zeit- und Schulgenossen.

Die Wand, mit der Eingangsthüre.

1. **Richard van Bleack.** Bildniss eines Mannes mit einem grossen Federhut. Auf einem Tische vor ihm musikalische Instrumente. L. 3 F. 5 Z. h., 2 F. 9 Z. br. Dieser sonst ganz unbekannte Name, womit das als unbekannt aufgeführte Bild, nach der Mittheilung von Albrecht Krafft bezeichnet ist, gehört wohl gewiss einem Schüler des van Dyck in England an, dessen Kunstform man darin erkennt. Er ist indess gegen jenen hart und leer.

Anton van Dyck, geb. zu Antwerpen 1599, † 1642 zu London, ist zwar vornehmlich als Bildnissmaler berühmt, doch kann man sich hier, wie in keiner anderen Gallerie der Welt unterrichten, von welcher Bedeutung er auch als Historienmaler war. Obwohl an Umfang, wie an Energie des Genius seinem Meister Rubens weit nachstehend, war

er ihm doch an Feinheit und Innigkeit des Gefühles, an Correctheit der Zeichnung, an Wahrheit der Farbe überlegen, an Meisterschaft des Vortrages aber gleich. Wenn wir ihn in einem Bilde (Nr. 6) noch ganz in der Nachfolge von Rubens sehen, so zeigen ihn andere, am stärksten Nr. 30 und 31, minder, aber doch sehr entschieden Nr. 2 und 18, unter dem Einfluss der grossen venezianischen Meister, während noch andere, wie Nr. 8 und 22, ihn ganz in seiner eigenen Eigenthümlichkeit kennen lernen. Auch in seinen, durch die ebenso wahre, als edle Auffassung, die feine Zeichnung, die treffliche Färbung, die geistreiche Behandlung so höchst ausgezeichneten Bildnissen lässt sich hier ein Aehnliches nachweisen. Weit die Mehrzahl derselben gehört der trefflichen Zeit vom Jahre 1626, in welchem er aus Italien zurückkam, bis zum Jahre 1632 an, in welchem er nach England übersiedelte.

*** 2. Die thronende Maria hält das Kind auf dem Schoosse, welchem die h. Rosalie knieend einen Kranz überreicht. Neben ihr ein Engel mit einem Blumenkorb. Zu den Seiten Petrus und Paulus. L. 8 F. 9 Z. h., 6 F. 7½ Z. br. Dieses, im Jahre 1629 für den Capitelsaal der Jesuiten gemalte Bild halte ich unbedingt für das schönste Altarblatt von dieser älteren, symmetrischen Anordnung, welches van Dyck gemalt hat. Die Motive der einzelnen Figuren dieser strengeren Composition sind würdig und schön, die Charactere edel, und, sowie die tiefe und zarte Harmonie, den Einfluss Tizians verrathend, das Fleisch ist von einem klaren, goldigen Ton, die Durchführung endlich höchst gediegen.

3. **Adriaen Hanneman.** Das Bildniss Carl I. von England. L. 3 F. 2 Z. h., 2 F. 5 Z. br. Offenbar eine recht fleissige und warme, doch in den Formen leere, in der Farbe schwere Copie nach seinem Meister van Dyck.

** 4. **van Dyck.** Bildniss des Prinzen Ruprecht von der Pfalz, Sohnes des Churfürsten Friedrich V., als Knabe von zwölf Jahren, in spanischer Tracht, mit einem Jagdhund zur Seite. Ganze Figur. L. 5 F. 6 Z. h., 3 F. br. Dieses im Jahre 1631 gemalte Bild ist ein Muster von Feinheit und Eleganz der Auffassung, sowohl in dem Motive, als in dem Kopfe. Bis auf die in einem warmen und klaren Ton gehaltenen Fleischtheile, ist hier durchweg in der Kleidung, wie in dem grünen Vorhange, eine kühle Harmonie durchgeführt.

** 5. **van Dyck.** Bildniss des Prinzen Carl Ludwig, älterem Bruder des vorigen, in einem Alter von fünfzehn Jahren, in schwarzer spanischer Tracht. L. 5 F. 6 Z. h., 3 F. br. In jedem Betracht das würdige Gegenstück. Beide Bilder hat van Dyck wohl ausgeführt, als er im Jahre 1631, in Folge einer Einladung des Prinzen Heinrich Friedrich von Oranien den Haag besuchte.

* 6. **van Dyck.** Der todte Christus auf dem Schoosse der Mutter, von ihr, Magdalena, Johannes und einem Engel betrauert. Holz. 3 F 3 Z. h., 2 F. 6 Z. br. L. W.? Noch ganz in der Weise seines Meisters Rubens, der Christus sehr unschön in den Linien, übrigens sehr harmonisch in einem kühlen Ton durchgeführt.

7. **Gottfried Kneller,** geb. 1648, † 1723. Eine vornehme Frau in spanischer Tracht, neben ihr ein kleiner Moor mit einem Blumenkorb. Holz. 1 F. 1 Z. h., 7 1/2 Z. br. Hier ist die Weise des van Dyck mit einer Feinheit und Gediegenheit nachgeahmt, wie ich bisher von Kneller nicht gesehen habe.

** 8. **van Dyck.** Maria in der Herrlichkeit berührt die ihr von einem Engel dargereichte Hand des knieenden seligen Joseph Herrmann (Prämonstratenser). L. 5 F. h., 4 F. 1 Z. br. In diesem 1627 für das Capitelhaus der Jesuiten in Antwerpen gemalten Bilde ist die Innigkeit des Ausdruckes des Herrmann besonders anziehend. Die Farbe ist warm und sehr klar, die Wirkung des Ganzen etwas bunt, die Hände der Maria besonders schmal und lang.

9. **Gottfried Kneller.** Bildniss einer Frau in Schwarz, eine Rose in der Hand. Gegenstück von Nr. 7 und von derselben Art.

*** 10. **van Dyck.** Bildniss eines jungen Feldherrn in lebhafter Wendung des Kopfes nach der Linken, in prächtiger, mit Gold verzierter Rüstung. In der Rechten einen Stock, die Linke gegen die Hüfte gestemmt. Auf einem Tisch mit rother Decke sein Helm. Im Hintergrunde ein rother Vorhang. 3 F. 7 Z. h., 3 F. 3 Z. br. L. W. Nur aus solchem Bilde kann man die volle Höhe des van Dyck als Porträtmaler beurtheilen. In der grossartigen Auffassung, der Vereinfachung der Form, der warmen Harmonie des Ganzen erkennt man den frischen und wohlthätigen Einfluss des Tizian. Der Kopf ist in einem klaren röthlichen Ton meisterlich modellirt, namentlich das Ohr bewunderungswürdig,

der Harnisch meisterlich und breit in einem trefflichen Impasto behandelt.

11. u. 12. **Peter van der Faes,** gen. **Lely,** geb. 1618, † 1680. Zwei Bildnisse von Damen. (Holz. Jedes 11 1/2 Z. h., 8 Z. br.) sind von diesem Nachfolger des van Dyck in England in dessen Weise nur mit etwas schwerem Ton und geleckten Vortrag ausgeführt.

Die Wand, den Fenstern gegenüber.

⁑ 14. **Gaspard de Crayer,** geb. zu Antwerpen 1582, † 1669. Die knieende heil. Therese empfängt von der von Engeln umgebenen Maria in der Herrlichkeit eine goldene Halskette. L. Oben rund. 10 F. 1 Z. h., 7 F. 7 Z. br. L. W. Ein treffliches Werk dieses, nächst Rubens und van Dyck ersten Malers der flamänischen Schule seiner Zeit. In der Maria spricht sich das ihm eigene Streben nach dem Idealischen, in der Brillanz der Farbe die Nacheiferung nach Rubens aus. Auch die Ausführung ist fleissig, die Gesammtwirkung indess etwas bunt und zerstreut.

o 15. **van Dyck?** Bildniss von Philipp le Roi, Rath des Infanten Ferdinand, Statthalters der Niederlande. L. 3 F. 5 Z. h., 2 F. 10 Z. br. Wer das im Jahre 1628 im leuchtenden Goldton in ganzer Figur gemalte Bild dieses Mannes, früher in der Sammlung des Königs Wilhelm II. der Niederlande, jetzt in der des Marquis von Hertford kennt, welches sogar in dem Windspiel mit diesem übereinstimmt, kann hier bei dem Schweren der Mitteltöne, dem Dunklen der braunen Schatten nur eine recht gute Schulcopie erkennen.

⁑ 16. **van Dyck.** Bildniss der Infantin Clara Isabella Eugenia, Tochter Philipp II. von Spanien, Wittwe des Erzherzogs Albrecht von Oesterreich, Statthalters der Niederlande, in dem Ordenskleide, welches sie nach dessen Tode annahm. L. W. Im Hintergrunde ein Vorhang. L. 3 F. 5 Z. h., 2 F. 10 Z. br. Dieses 1630 gemalte Bild ist in einem gemässigt warmen Ton mit der grössten Feinheit modellirt.

*17. **Gaspard de Crayer.** Die Verkündigung Mariä. L. 10 F. 5 Z. h., 7 F. 7 Z. br. L. W. Ein sehr merkwürdiges Bild des Meisters, indem man in der Idealität der Köpfe, dem Styl der Gewänder einen entschiedenen Einfluss italienischer Kunst wahrnimmt. Die Ausführung in einer sehr lichten und klaren, wiewohl etwas bunten Farbe ist dabei sehr fleissig.

** 18. van Dyck. Venus erhält von Vulcan die Waffen für Aeneas, von denen ein Cyclop ihr den Harnisch vorhält; während fünf Liebesgötter mit den anderen Waffenstücken spielen. Ein sechster schiesst aus der Luft einen Pfeil auf Vulcan ab. L. 3 F. 8 Z. h., 5 F. br. L. W. In der Composition und in den Gewändern finden sich Anklänge von Paolo Veronese. Die Ausführung in einem klaren und warmen bräunlichen Ton ist frei und geistreich.

*** 19. van Dyck. Bildniss des Francisco de Moncada, Grafen zu Ossuna, Oberbefehlshabers Philipp IV. in den Niederlanden, in schwarzer Kleidung, die Rechte an einem Medaillon, welches er um den Hals trägt. Bez.: A. van Dyck. L. 3 F. 5 Z. h., 2 F. 8 Z. br. L. W. Man weiss nicht, ob man in diesem Meisterwerk mehr die echt vornehme Auffassung, oder das feine Naturgefühl bewundern soll. Dabei ist es im Einzelnen in einem wahren, gemässigt bräunlichen Ton mit eben so viel Freiheit als Fleiss modellirt. Wohl gewiss im Jahre 1631 oder 1632 gemalt.

* 20. van Dyck. Eine Bürgerfrau in schwarzer Kleidung. Lw. 3 F. 8 Z. h., 2 F. 10$^1/_2$ Z. br. Hier ist die Auffassung einfach und schlicht, sowohl diese als die Farbe mit den gelblichen Lichtern deuten auf die noch etwas frühere Zeit. Die Hände haben etwas Steifes.

** 21. van Dyck. Bildniss eines vornehmen Herrn, in weissseidener Kleidung mit rothem Futter und schwarzem Mantel. Die Rechte gegen die Hüfte gestemmt, die Linke am Degengriff. Im Hintergrunde etwas Landschaft. L. 3 F. 5 Z. h., 2 F. 8 Z. br. L. W. Auch hier ist das vornehme Wesen des Mannes in der leuchtenden Stirn, dem ruhigen Blick, in dem Ausdruck des Mundes unvergleichlich wiedergegeben. Der röthliche warme Fleischton, die fleissige und doch höchst elegante Ausführung aller Theile der Hände, des Haares, der Kleidung deuten auf die frühere Zeit seines Aufenthaltes in England, etwa 1634.

** 22. van Dyck. Christus am Kreuze. L. 4 F. 2 Z. h., 3 F. 2 Z. br. L. W. Tiefe und Adel des Gefühles sprechen sich hier in den Zügen des Heilandes aus. Zugleich ist die Ausführung in einem leuchtenden und klaren Ton sehr gross und meisterlich, das tiefe Grau der Luft von seltener Feinheit.

** 23. van Dyck. Bildniss eines Mannes mit einem spitzen Bart, welcher seinen schwarzen Mantel mit beiden Händen zusammenhält. L. 3 F. 5 Z. h., 2 F. 7$^1/_2$ Z. br. Aus der frü-

heren, in der Färbung, besonders der linken Hand, noch den Einfluss des Rubens verrathenden Zeit. Sehr fein aufgefasst und meisterlich im vollen Lichte modellirt.

** 24. **van Dyck.** Bildniss von Emilie von Solms, Gemalin des Prinzen Heinrich Friedrich von Oranien, in eleganter spanischer Tracht, eine goldene Kette um den Hals, in der Rechten einen Fächer. L. 3 F. 8 Z. h., 2 F. 10 Z. br. Von ungemeiner Feinheit der Auffassung und in etwas kühlerem, in den Lichtern weisslichem Localton, breit und fliessend behandelt.

*** 25. **van Dyck.** Bildniss von Johann von Montfort, Oberstkämmerer des Erzherzogs Albrecht, in schwarzer Kleidung mit einer goldenen Kette. Er macht mit der Rechten eine Bewegung, als ob er zu Jemandem sprechen wollte. L. 3 F. 5 Z. h., 2 F. $7\frac{1}{2}$ Z. br. L. W. Höchst lebendig, mit wahrhaft leuchtenden Augen, in sehr entschiedener Beleuchtung genommen, und von einem warmen, röthlichen Fleischton.

Die Wand, mit der Ausgangsthüre.

26. **van Dyck.** Bildniss einer bejahrten Bürgersfrau in einem Armsessel. L. 2 F. 9 Z. h., 2 F. 5 Z. br. Zu einem entscheidenden Urtheil zu hoch, anscheinlich indess in Auffassung, Modellirung und Färbung von van Dyck abweichend.

** 27. **Gaspard de Crayer.** Die mit dem Kinde thronende Maria. Zu den Seiten die Heiligen Augustinus, Catharina und andere weibliche Heilige. L. 8 F. 8 Z. h., 6 F. 2 Z. br. L. W. Altarbild. Mit richtigem Stylgefühl componirt, die Köpfe von der diesem Meister eigenthümlichen Milde und Güte und in einer ebenso wahren als klaren Farbe sehr fleissig ausgeführt.

** 28. **van Dyck.** Bildniss des Rectors des Jesuiten-Collegiums zu Antwerpen, Carl Scribani, in seiner Ordenstracht. In der Rechten ein Buch, in der Linken sein Barett. Auf einem Tische ein Crucifix. Bez.: R. P. Carolus Scribani. Societatis. Jesu. Obiit 24. Junii 1629. Aetatis. 69. L. 3 F. 8 Z. h., 3 F. 3 Z. br. Dieses, wohl nicht lange vor dem Ableben des Vorgestellten, also etwa im dreissigsten Jahre van Dycks gemalte, Bildniss vereinigt mit einer sehr wahren Auffassung einen ungewöhnlich hellen und klaren gelblichen, aber doch gemässigten Ton und eine sehr fleissige Ausführung.

** 29. **van Dyck.** Bildniss eines jungen Mannes mit hellbraunem Bart, die Rechte, mit Handschuhen, auf der Brust, die Linke

gegen die Hüfte gestemmt. L. 3 F. 6 Z. h. Geistreich aufgefasst und meisterlich in einem warmen, gegen das Röthliche ziehenden Ton gemalt.

*** 30. **van Dyck.** Der in einer Höhle sitzende h. Franciscus, ein Crucifix in der Linken, einen Todtenkopf in der Rechten, erhebt in Verzückung den Blick zu einem auf der Laute spielenden Engel. L. 3 F. 8 Z. h., 3 F. br. Dieses höchst vorzügliche Bild beweist, wie sehr die Darstellung solcher Gefühle dem van Dyck anmuthete. Eine gewisse Grossheit in Auffassung der Form, der kräftig bräunliche, aber klare Ton, die breite, markige Malerei zeigen hier die Eindrücke der italienischen Meister in aller Frische, so dass die Ausführung wohl noch in das Jahr 1626 fallen möchte. Die dunkle Haltung des Ganzen, die Landschaft, stimmen trefflich zu dem Gegenstande.

** 31. **van Dyck.** Christus, als Ecce homo. Halb entblösst, das Rohr in den gebundenen Händen, wird ihm von einem ihn verspottenden Kriegsknecht ein Mantel umgehängt. L. 3 F. 5 Z. h., 2 F. 7 Z. br. Diese, durch die eigene Radirung van Dycks, wie durch die Stiche eines Vorsterman, Bloteling u. a. allgemein bekannte Composition, verräth mehr als irgend ein anderes Bild des Meisters den italienischen Einfluss und erinnert in den Köpfen auffallend an Tintorett.

**** 32. **van Dyck.** Der von der Delila verrathene Samson wird von den Philistern bewältigt. L. 5 F. $7\frac{1}{2}$ Z. h., 8 F. 2 Z. br. L. W. Von den Darstellungen lebhaft bewegter Vorgänge, welche der Sinnesweise van Dycks weniger zusagten, wohl ohne Zweifel die vorzüglichste. Die Composition erfüllt den Raum im Geiste des Gegenstandes sehr glücklich. Das Widerstreben des gewaltigen Samson, das Zupacken der Philister sind sehr lebendig und augenblicklich, der Ausdruck der Köpfe ergreifend, die Färbung der Delila in einem zarten, der Männer in einem satten, goldigbraunen, im Simson gegen das Röthliche gehenden, Ton ist vortrefflich, die fleissige Ausführung in einem soliden Impasto sehr gleichmässig. Das Bild möchte schwerlich später als 1630 gemalt sein.

** 33. **van Dyck.** Die aufwärts blickende Maria hält das Kind auf dem Schoosse, welches den h. Joseph liebkost. L. 3 F. $9\frac{1}{2}$ Z. h., 2 F. 7 Z. br. In der Composition erkenne ich einen gewissen Einfluss des Correggio, in der Farbenwirkung aber sehr bestimmt den des Tizian. Der Fleischton, zumal das Helldunkel im oberen Theil des Kindes, ist von

seltener Helle und Klarheit. Der Ausdruck der Köpfe hat etwas Gleichgültiges. Die Zeit dieses Bildes dürfte etwa 1628—1629 fallen.

*34. **van Dyck.** Die reuige h. Magdalena. Holz. 1 F. 6 Z. h., 1 F. 5 Z. br. Sehr wahr im Ausdruck und meisterlich behandelt.

Peter Paul Rubens, geb. 1577 zu Siegen im Nassauischen, † in Antwerpen 1640. Dieser wunderbare Genius, dessen Haupteigenthümlichkeit darin besteht, dass er, wie kein anderer Maler von vorwaltend auf Naturwahrheit und Ausbildung der Färbung ausgehender Anlage (Realismus), eine so erfinderische Phantasie besass, dass er in seinen Bildern den Kreis alles Darstellbaren, die heilige wie die weltliche Geschichte, die Mythologie wie die Allegorie, die Schlacht-, Jagd-, Genre- und Bildnissmalerei, sowie die Landschaft, mit einem bewunderungswürdigen Erfolg behandelt hat. Nicht allein von allen diesen Richtungen, sondern auch aus den verschiedenen Zeiten des Künstlers hat die hiesige Gallerie eine Reihe von Meisterwerken aufzuweisen, von denen verschiedene zu den Bedeutendsten gehören, welches er überhaupt hervorgebracht hat. Ich würde schon hier, wie bei van Dyck, die Nummern der betreffenden Fächer angegeben haben, wenn sich die Bilder nicht in verschiedenen Zimmern befänden, wodurch sowohl die Angabe, als das Aufsuchen derselben zu umständlich gewesen sein würde.

*** 35. Der todte, in der Grabeshöhle liegende Christus, welchem seine Mutter die Augen zudrückt, wird von Magdalena, Johannes und drei anderen heiligen Frauen betrauert. Bez.: P. P. Rubens f. 1614. Holz. 1 F. 3 Z. h., 1 F. $7\frac{1}{2}$ Z. br. Solche, ganz von der eigenen Hand des Meisters ausgeführte Cabinetbilder aus seiner früheren Zeit sind äusserst selten. Das Stylgemässe der Composition, die, bis auf die nicht glücklichen Linien in dem Christus, edlen Motive, das tiefe Gefühl in den Köpfen, wozu sich bei dem der Magdalena eine grosse Schönheit gesellt, die kühle, fein abgewogene Harmonie, die zarte Vollendung in allen Theilen, weisen diesem kleinen Bilde eine hohe Stellung an.

Vierter Saal.

Rubens.

Die Wand mit der Eingangsthüre.

*** 1. **Rubens.** Der h. Ignatius von Loyola treibt, vor dem Altare stehend, in Gegenwart von vielen Zuschauern, die Teufel aus Besessenen. L. 17 F. h., 12 F. 6 Z. br. Die Anordnung in diesem berühmten Bilde zeigt von der tiefen Einsicht des Künstlers. Um alle die zahlreichen Figuren zu einer deutlichen Anschauung zu bringen, hat er wie zuerst Raphael in den Stanzen im grösseren Maassstabe gethan, die Vortheile von aufsteigenden Massen innerhalb des Bildes und die Annahme eines hohen Augenpunktes benutzt. Der Gegensatz des, im priesterlichen Prachtgewande in erhabener Ruhe dastehenden Heiligen mit den, beim Ausfahren der Teufel von furchtbaren Krämpfen gerissenen Besessenen ist höchst ergreifend. Trefflich ist aber auch der Gegensatz der wilden Erregung, welches dieses Wunder auf das Volk macht, mit der sehr mässigen auf die hinter dem Heiligen stehenden Jesuiten. Das Colorit der Köpfe ist mannigfaltig und fast durchaus gemässigt. Jenes goldene Gewand des Heiligen findet in blauen, violetten, grünen und grauen Gewändern einen kühlen, sehr wohlthätigen Gegensatz. Wunderbar ist die Lichtwirkung des Ganzen. In der feinen Abtönung des Innern der Kuppelkirche, in welche die Sonne hineinscheint, erkennt man das Studium des grössten Meisters der Hintergründe dieser Art, Paolo Veronese. Wiewohl ohne Zweifel ein grosser Theil dieses Bildes von den Schülern von Rubens ausgeführt worden, ist sein eigener Antheil daran doch sehr beträchtlich. Ursprünglich für die Jesuitenkirche von Genua bestimmt, wurde es, da es für dieselbe zu gross ausgefallen, dort durch ein anderes desselben Gegenstandes, welches auch noch heut an Ort und Stelle ist, ersetzt, nach Antwerpen zurückgeschickt und daselbst für die Jesuitenkirche erworben. Im Jahre 1774 aber liess die Kaiserin Maria Theresia es für 18000 Gulden ankaufen und der kaiserlichen Sammlung einverleiben.

*** 2. **Rubens.** Die Himmelfahrt Mariä. Wonneselig schwebt sie im weissen Gewande, von vielen schönen Engeln umgeben,

empor. Ausser den sehr lebhaft bewegten Aposteln, von denen zwei den Stein von ihrem Grabe gewälzt, befinden sich unten noch drei Frauen von grosser Schönheit, in welchen die Freude über den Vorgang trefflich ausgedrückt ist. Holz. 14 F. 6 Z. h., 9 F. 5 Z. br. Man weiss, dass Rubens unter seinen verschiedenen Darstellungen dieses Gegenstandes dieser den Preis gab und gewiss mit vollem Recht. Es rauscht ein mächtiger Strom der Begeisterung durch dieses Bild und sein auf das Dramatische gerichteter Genius gibt sich hier in schöner, keineswegs übertriebener Weise kund. Zugleich sind die Farben zwar kräftig, doch herrscht in dem Ganzen eine sehr harmonische und mehr kühle Stimmung vor, wie denn, bis auf ein rothes Gewand, alle der kühlen Farbenleiter angehören. In allen wesentlichen Theilen erkennt man die eigene Hand des Meisters. Auch dieses, für eine Seitencapelle der Jesuitenkirche zu Antwerpen gemalte, Hauptwerk hat die Kaiserin Maria Theresia im Jahre 1774 in Antwerpen für 18000 Gulden ankaufen lassen.

*** 3. **Rubens.** Der h. Franz Xaver als Prediger des Evangeliums und Wunderthäter in Indien. Der Heilige, in der Tracht seines Ordens, mit einem jüngeren Bruder auf erhöhter Stelle stehend, hat so eben einen Todten erweckt und dadurch eine gewaltige Wirkung auf die ihn umgebende Menge ausgeübt, in denen der Künstler durch Gesichtsbildung und Farbe die fremden Völkerschaften ausgedrückt hat. Andere erwarten seine Hilfe. In der Ferne ein Tempel von dem ein Götzenbild auf seine Verehrer herabstürzt. In den Wolken erscheint die Jungfrau Maria von Engeln umgeben. L. 17 F. h., 12 F. 6 Z. br. Wohl ohne Zweifel hat Rubens dieses Bild als Gegenstück von Nr. 1 für die Jesuitenkirche in Antwerpen gemalt, aus welcher es um dieselbe Zeit und um denselben Preis in diese Gallerie gekommen ist. Einer so vollendeten Harmonie, wie bei dem Gegenstück stand hier die schwarze Tracht des h. Xaver und seines Ordensbruders entgegen, dennoch ist die Haltung des Ganzen, die Feinheit der Abtönung der Zuschauer im Mittelgrunde, die im Silberton wahrhaft leuchtende Landschaft, die Abwägung der warmen und kühlen Farben höchst bewunderungswürdig und verräth seine eigene Hand.

** 4. **Rubens.** Der h. Hieronymus als Cardinal. Holz. 2 F. 8 Z. h., 1 F. 8 Z. br. L. W. Die obere Hälfte des würdigen Kopfes liegt im tiefen, aber klaren Schatten des breitkräm-

pigen Hutes. Der weisse Bart macht einen schlagenden Gegensatz mit dem rothen Anzuge und dem goldigen Fleisch. Meisterlich und breit hingeschrieben.

** 5. **Rubens.** Der h. Pipin von Landes, Herzog von Brabant, mit seiner Tochter der h. Bega, in dem Ordenskleid der Beguinen, deren Stifterin sie war. Holz. 2 F. 11 Z. h., 2 F. 5 Z. br. L. W. Dieses ist das Original so vieler Exemplare dieses Bildes, welchen man begegnet. Es ist hier dem Meister durchaus nicht darum zu thun gewesen, die Heiligkeit dieser Personen zu betonen. Die h. Bega ist vielmehr ein schönes, blondes Mädchen von völligen Formen und lebensfrohem Ausdruck und letzteres gilt auch von ihrem Vater, einem schönen, stattlichen Mann in der Tracht des 15. Jahrhunderts. Sie ist von einer sehr wahren und klaren, hellröthlichen Farbe, er von einem tiefen, etwas schwereren Goldton. Die sehr fleissige Ausführung in einem mehr verschmolzenen Vortrag spricht für die frühere Zeit des Rubens. Es gehört zu den Bildern der Sammlung, welche Rubens im Jahre 1625 an den Herzog von Buckingham verkaufte, und wurde wohl ohne Zweifel bei der Versteigerung der Sammlung jenes Herzogs von dem Erzherzog Leopold Wilhelm erworben.

** 6. **Rubens.** Ein alter Mann im Profil mit einem langen, weissen Barte und purpurrothen Kleide. Bez.: P. P. R. Holz. 2 F. h., 1 F. $8\frac{1}{2}$ Z. br. L. W.? Ein höchst geistreiches Naturstudium. Das Gesicht, von grossartigem Charakter, ist im tiefsten Helldunkel gehalten. Das Ganze, zumal das Haar, ist ein Muster der ganz freien, breiten Behandlung in einem gewaltigen Impasto.

Die Wand, der vorigen gegenüber.

*** 7. **Rubens.** Die Jagd des kalydonischen Ebers. Atalante hat das in der Nähe eines liegenden Baumes einherrasende Thier mit einem Pfeil am Ohre zuerst verwundet, Meleager greift es mit einem Spiess an. Zwei berittene Jäger eilen zum Beistande herbei. Unter dem Eber der von ihm getödtete Ancaeus. Ausserdem noch andere Jäger. L. 10 F. 4 Z. h., 13 F. br. Unbedingt das schönste Bild dieser Art, welches ich von Rubens kenne. Die Anordnung ist trotz des Getümmels sehr deutlich, die einzelnen Motive ergreifend, die Jägerinnen sehr reizend und in einem hellen Goldton, ohne jene öfter bei Rubens störenden, rothen und

blauen Reflexe. Die fleissige, wiewohl breite Ausführung spricht für die mittlere Zeit des Meisters. Die Thiere rühren von Snyders, die Landschaft von Wildens her. Da in dem Verzeichniss der von Rubens hinterlassenen Bilder zwei dieses Gegenstandes vorkommen, ist eines derselben gewiss das obige und zu den Bildern gehörig, welche der Kaiser Ferdinand III. aus jener Verlassenschaft ankaufen liess.

*** 8. **Rubens.** Der h. Ambrosius verweigert dem Kaiser Theodosius zu Mayland, wegen der Metzelei in Thessalien, den Eintritt zur Kirche. Altarblatt. Holz, oben rund. 11 F. 5 Z. h., 7 F. 9 Z. br. In jeder Beziehung ein Hauptwerk des Meisters in der historischen Richtung. Die Composition ist sehr wohl abgewogen, die Motive sprechend, die Köpfe des Heiligen wie des Kaisers würdig, alle Köpfe auch in der durchweg gemässigten Farbe individualisirt, die, mit Ausnahme des Purpurmantels des Kaisers, kühle Haltung ist trefflich. Sowohl diese Eigenschaften, als eine gewisse Dichtigkeit des sehr fleissigen Vortrages lassen auf die mittlere Zeit des Künstlers schliessen.

* 9. **Rubens.** Die Begegnung von Ferdinand, Königs von Ungarn und nachmaligen Kaisers, mit dem Infanten Ferdinand von Spanien vor der Schlacht von Nördlingen. L. 11 F. 5 Z. h., 12 F. 4 Z. br. L. W.? Ein sehr stattliches Beispiel jener allegorisch-historischen Vorstellungen, worin Rubens für die Geltendmachung seiner Gelehrsamkeit ein so reiches Feld fand. Dieses Bild gehörte zu einem der eilf Triumphbögen, womit die Stadt Antwerpen im Jahre 1635 den feierlichen Einzug des Infanten Ferdinand als Statthalters der Niederlande verherrlichte, wozu aber Rubens bekanntlich nur die Entwürfe machte, die Ausführung der Bilder aber seinen Schülern überliess. Nach dem etwas fahlen, bräunlichen Fleischton der übrigens recht lebendigen Bildnisse jener fürstlichen Personen möchten dieselben sehr wohl von Theodor van Tulden, nach dem sehr warmen Ton des Flussgottes der Donau und den zwei allegorischen Frauengestalten unten, diese leicht von Abraham van Dieppenbeek herrühren.

*** 10. **Rubens.** Die vier Welttheile, allegorisch durch die von eben so vielen Frauen begleiteten Flussgötter der Donau, des Nil, des Maranhon und des Ganges dargestellt. L. 6 F. 7 Z. h., 9 F. br. L. W. Diese vier Liebespaare sind sehr bequem angeordnet. Die sehr völligen Formen, die glänzenden Farben, der sehr breite Vortrag, zeigen hier den Mei-

ster in seiner späteren Zeit. Reizend sind einige blonde Kinder, welche mit dem, dem Nil beigegebenen Krokodil spielen, weit das Schönste aber die den Krokodil nach Katzenart anhauchende, den Ganges begleitende Tigerin, welche ihre Jungen säugt. Diese ist von einer Wahrheit, von einer Kraft der Farbe, von einer Gediegenheit des Machwerks, von einem Impasto, wie man dieses selbst bei Rubens nur sehr selten findet. Leider haben die Figuren durch zu scharfes Putzen etwas von ihrer Kraft der Farbe eingebüsst.

*** 11. **Rubens.** Sein eigenes Bildniss in höherem Alter mit einem breitkrämpigen, schwarzen Hut und schwarzer Kleidung mit weissem Kragen. In der Rechten einen Handschuh, die Linke am Degengefässe. Bez.: P. P. Rubens. L. 3 F. 5 Z. h., 2 F. 7 Z. br. L. W.? Der Künstler erscheint hier in der bequemen Stellung, der edlen und zugleich wahren Auffassung der schönen Züge, der Wahrheit und Klarheit der Farbe, der gleichmässigen Ausführung in allen Theilen auf seiner vollen Höhe.

** 12. **Rubens.** Die Skizze zu dem Bilde des h. Xaver, Nr. 3. Holz. 3 F. h., 2 F. 3 Z. br. Der Vergleich mit jenem Bilde ist höchst interessant. Die Gesammtwirkung, worauf es hier besonders ankam, ist schon ganz vorhanden, aber auch die Ausführung des Einzelnen ist für eine Skizze ziemlich gross, namentlich sind die Köpfe, z. B. des vom Tode Erweckten, von feiner Empfindung, endlich fallen einige noch im Bilde gemachte Veränderungen als sehr glücklich auf.

** 13. **Rubens.** Der todte Christus von Maria und Johannes betrauert. Holz. 3 F. 4 Z. h., 3 F. 7 Z. br. L. W. Obwohl im Kopfe der Maria ein edles Gefühl herrscht, so sind doch die Köpfe, die Motive, die sehr ausgeladenen Formen hier weniger ansprechend, die Ausführung indess sehr fleissig.

** 14. **Rubens.** Die Skizze zum Bilde des h. Ignaz, Nr. 1. Holz. 3 F. 3 Z. h., 2 F. 3 Z. br. Ebenfalls höchst vorzüglich, aber leider etwas angegriffen. Eine hier vorhandene Mutter mit einem todten Kinde, sind mit tiefer Einsicht, als verwirrend, in dem grossen Bilde unterdrückt.

** 15. **Rubens.** Die sogenannte Geliebte Tizians in weissseidenem Kleide, ein Fähnchen in der Hand. L. 3 F. h., 2 F. 3 Z. br. Diese Copie nach dem bekannten Bilde Tizians in der Dresdner Gallerie ist mit der grössten Freiheit gemacht, und von seltenster Helle und Klarheit der Farbe.

* 16. **Rubens.** Cimone betrachtet die mit drei Gefährtinnen unter einem Baume schlafende Efigenia. Neben einem Springbrunnen ein Hündchen, ein Affe, ein Fasan und verschiedene Früchte. Vorgang aus einer Novelle des Boccaz im Decameron. L. 6 F. 7 Z. h., 9 F. br. Das Ganze hat einen sehr ansprechenden, idyllischen Charakter, obwohl die Formen etwas stark und einige Motive nicht glücklich sind. Der Hauptreiz eines warmen, goldigen Tones ist leider durch zu scharfes Putzen jetzt verloren. Thiere und Früchte sind meisterlich von Snyders gemalt. Die heitere Landschaft möchte von L. van Uden herrühren. Dieses Bild gehörte ebenfalls der Sammlung an, welche Rubens im Jahre 1625 an den Herzog von Buckingham verkaufte, und welches später aus der Sammlung des letzten vom Erzherzog Leopold Wilhelm angekauft wurde.

o 18. **Rubens.** Bildniss der Erzherzogin Anna Maria von Oesterreich, Gemalin Ludwig XIII. Holz. 1 F. $6^{1}/_{2}$ Z. h., 1 F. 3 Z. br. In der Auffassung ungewöhnlich zahm, in der Behandlung auffallend geleckt für Rubens.

* 19. **Rubens.** Bildniss eines Mannes mit röthlichem Bart, in schwarzer Kleidung. Holz. 1 F. 6 Z. h., 1 F. 3 Z. br. Mit grosser Meisterschaft, aber mit einer für ein Bildniss fast zu grossen Breite a la prima hingeschrieben.

* 20. **Rubens.** Brustbild eines alten Leviten. Holz. 1 F. 7 Z. h., 1 F. 3 Z. br. In einem besonders lichten und klaren Ton und im solidesten Impasto mit der grössten Freiheit ausgeführt.

* 21. **Rubens.** Bildniss eines ergrauten Mannes in einem mit Pelz verbrämten Kleide von dunkler Farbe und weissem Halskragen. Holz. 1 F. 7 Z. h., 1 F. 3 Z. br. In diesem trefflichen Bilde ist ein feines Naturgefühl mit einer musterhaften Haltung, einer seltenen Klarheit der Schatten und einer sehr breiten Ausführung a la prima vereinigt.

o 22. **Rubens.** Bildniss der Prinzessin Elisabeth, Tochter Heinrich IV. von Frankreich, ersten Gemalin Philipp IV. von Spanien. Holz. 1 F. $6^{1}/_{2}$ Z. h., 1 F. 3 Z. br. Gegenstück von Nr. 18 und von ähnlicher Art. Wer die Bildnisse dieser Fürstin von Rubens im Louvre [1]) und in der Pinakothek zu München kennt, kann in diesem Bilde nur die Arbeit eines guten Schülers sehen.

---

[1]) Näheres darüber in meinen Kunstwerken und Künstlern in Paris. S. 564.

*23. **Rubens.** Brustbild eines Mannes von mittleren Jahren in einem Pelzrocke. Holz. 1 F. 9 Z. h., 1 F. 10 Z. br. Im glühendsten Goldton in einer etwas dichten Farbe meisterlich gemalt.

Weisses Cabinet.

Maler von Blumen und Früchten.

Dieser Raum vereinigt in seltener Vollständigkeit die niederländischen Maler von Blumen und Früchten, eine Gattung, worin diese Schule bekanntlich so höchst Ausgezeichnetes geleistet hat. Wir finden hier nämlich nicht nur treffliche Werke von den Hauptmeistern der verschiedenen Epochen, eines Jan Breughel, als des ältesten dieses Faches, eines Jan David de Heem, in welchem die Malerei von Früchten ihre grösste Höhe erreicht, und eines Jan van Huysum, welcher, der späteste von diesen, für die Malerei von Blumen Aehnliches leistete, sondern auch Bilder der zum Theil sehr wenig bekannten Nachfolger der beiden ersten, so dass der Freund dieses Faches Gelegenheit findet, die Unterschiede aller dieser Maler durch unmittelbaren Vergleich kennen zu lernen. Häufig haben die Bilder dieser Gattung, zumal bei den Meistern der flamännischen Schule, insofern einen kirchlichen Charakter, als in der Mitte der Blumen und Früchte sich ein, in der Regel Grau in Grau, gemalter, heiliger Gegenstand befindet, dem sie zum festlichen Schmucke dienen. Nur sehr selten rühren diese Figuren von Rubens, öfter von dessen Schülern Cornelis Schut, Dieppenbeek und am häufigsten von Erasmus Quellinus her. In vielen Fällen aber ist der Meister derselben gar nicht festzustellen.

Die Wand, zur Linken der Eingangsthüre.

1. **Jan Philipp van Thielen,** geb. 1618, † 1667. Ein grosses Blumengehänge, in dessen Mitte, Grau in Grau, Maria mit dem Kinde. Bez.: J. P. van Thielen Rigoults F. Anno 1648. L. 4 F. 9 Z. h., 3. F. 3 Z. br. Mit vielem Geschick ganz in der Art des D. Zegers angeordnet und gemalt, nur etwas kühler im Gesammtton und etwas breiter in der Behandlung.

2. **Cornelis de Heem?** Ein Marmortisch, worauf ein silberner Aufsatz mit Trauben, Pfirsichen, einer Melone und Krebse. L. 2 F. 5 Z. h., 1 F. 9 Z. br. Leider hängt dieses schöne Bild zu einem entscheidenden Urtheil zu hoch. So viel kann man indess doch davon sehen, um die Bezeichnung in der Art des D. Seghers als irrig zu finden. Am ersten möchte ich es dem obigen Meister beimessen.

○ 4. u. 5. **Ambrosius Breughel?** Diese Benennung von zwei Blumenstücken in der Weise des Jan Breughel, nur fahler in den Farben, kühler im Ton, minder zart in der Behandlung, ist diesen Bildern von van Mechel lediglich nach einem aus A. und B. gebildeten Monogramm gegeben worden, womit das eine derselben bezeichnet ist. Da dieser Meister, über welchen die Nachrichten sehr ungewiss sind, aber noch im Jahre 1670 Vorstand der Malergilde in Antwerpen gewesen und erst 1690 gestorben sein soll, so ist es höchst unwahrscheinlich, dass er schon im Jahre 1609, denn diese Jahreszahl begleitet jenes Monogramm, diese Bilder ausgeführt hat.

* 6. **Daniel Zegers,** geb. zu Antwerpen 1590, † 1660. Ein reiches Blumengehänge schmückt eine Nische, worin eine Monstranz mit der Hostie befindlich ist. Darauf die Worte: O amor qui semper ardes. L. 3 F. 1 Z. h., 2 F. 1 Z. br. Die meisterlich gemalten Blumen lösen sich vortrefflich vom Grunde ab, der minder kräftige Ton derselben, der kühle Hintergrund sprechen indess für die spätere Zeit des Meisters.

7. u. 8. **Jan Anton van der Baren,** der um 1650 blühte, steht in diesen zwei Bildern, Blumen- und Fruchtgehänge, welche in Nischen befindliche Büsten umgeben, zwischen dem D. Zegers und Jan David de Heem in der Mitte, indem Nr. 7 sehr kräftig, klar und zart in der Weise des zweiten, Nr. 8 aber ebenfalls mit vielem Erfolg, nur etwas kühler, in der des ersteren ausgeführt ist.

9. **Daniel Zegers.** Ein Blumengehänge, welches eine Nische schmückt, worin Grau in Grau Maria mit dem Kinde. L. 2 F. 10 Z. h., 2 F. 5 Z. br. Mit Geschmack angeordnet, doch von etwas breiter Behandlung. Die Figuren scheinen mir von Erasmus Quellinus herzurühren.

10 u. 11. **Daniel Zegers.** Zwei Blumenkränze, deren jeder ein als Relief behandelte h. Familie umgiebt. Holz. 2 F. 7 Z. h., 1 F. 8½ Z. br. Sind hübsche, etwas fleissiger behandelte Bilder des Meisters, deren Figuren ebenfalls von E. Quellinus gemalt sein möchten.

12. **Johann Philipp van Thielen.** Ein reicher Blumenkranz. Mit dem Namen des Künstlers. L. 2 F. 8 Z. h., 2 F. 1 1/2 Z. br. Ist, wie Nr. 1, nur etwas decorativer, in der Art des D. Zegers behandelt.

Die Wand, der vorigen zur Linken.

14. **Abraham Mignon,** geb. 1639, † 1697. Ein Strauss von Rosen, Tulpen und anderen Blumen in einem Glassgefässe auf einem Marmortische. L. 2 F. 1 1/2 Z. h., 1 F. 8 Z. br. In der Wahrheit der einzelnen Blumen, der kräftigen Farbe, der fleissigen Ausführung ein gutes Bild dieses Schülers von Jan David de Heem, indess von etwas zu bunter Wirkung.

15. **Roelant Savery,** geb. 1576, † 1639. Ein Blumenstrauss in einem blauen irdenen Gefässe. Holz. 2 F. 1 Z. h., 1 F. 7 Z. br. Das einzige, mir bekannte Bild dieser Art von diesem sonst vornehmlich durch seine Landschaften mit Thieren bekannten Meisters. Es ist mit Geschick in der Art der Ambrosius Breughel genannten Bilder Nr. 4 u. 5 gemalt.

*16. **Jan van Huysum,** geb. zu Amsterdam 1682, † 1749. Ein reicher Blumenstrauss in einer Vase auf einer Marmorplatte, worauf ein Nest mit Eiern. Bez.: Jan Van Huysum fecit. Holz. 2 F. 6 Z. h., 1 F. 11 Z. br. Obwohl, als auf dunklen Grund gemalt nicht von der hellen, sonnigen Wirkung, welche man bei diesem Meister besonders bewundert, ist dieses Bild doch sehr reich und sehr fleissig, wenn schon nicht in dem ihm bisweilen eigenen Grade ausgeführt. Dagegen ist es stärker als meist impastirt.

*17. **Jan van Huysum.** Ein Blumenstrauss in einer goldenen, mit Reliefen verzierten Vase auf einem Marmortisch. Die Eier eines Nestes werden von einer Eidechse ausgeschlürft. Bez.: Jan Van Huysum fecit. Holz. 2 F. 6 Z. h., 1 F. 11 Z. br. Die Ausführung dieses schönen Bildes, dessen Hintergrund von einer dunklen Landschaft gebildet wird, ist noch zarter als auf dem Gegenstück.

Die Wand, der vorigen zur Linken.

*18. **Jan David de Heem,** geb. zu Utrecht 1600, † 1674. In einer Schüssel auf einem Tisch eine Traube und eine silberne Kanne, daneben ein Krebs, rückwärts ein Römer. Bez.: J. de Heem. L. 2 F. 5 Z. h., 1 F. 10 Z. br. Mit vielem Geschick angeordnet und meisterlich ausgeführt. Der

kühle Ton, die dunkle Haltung zeigen die späte Zeit des Meisters an.

20. **Elias van der Broeck,** geb. 1657, † 1711. Auf einem Tische befinden sich ein grosser Hummer, ein Teller mit Austern, ein silberner Becher, ein Korb mit Trauben und Pfirsichen u. s. w. Bez.: El. v. d. Broek pin. L. 2 F. 5 Z. h., 1 F. 11 Z. br. Alle diese Gegenstände sind sehr meisterlich in der Art des J. D. de Heem ausgeführt, dem er indess in der allgemeinen Klarheit nachsteht.

o 21. **Jan David de Heem?** Ein Stillleben. Meines Erachtens zu geschmacklos, zu unwahr, zu roh und zu schwarz für diesen grossen Meister.

22. **Alexis Coosemans,** blühte um 1630. Ein Tisch, worauf Weintrauben, eine umgestürzte Kanne, ein grosses Weinglas. Bez.: A. Cosemans. L. 1 F. 9 Z. h., 2 F. 5 Z. br. Dieser nur wenig bekannte Meister zeigt sich hier als ein, bis auf den schwereren und trüberen Ton, sehr glücklicher Nachfolger des J. D. de Heem.

*24. **Cornelis de Heem,** geb. 1630. Früchte, Austern und Citronen in einem silbernen Teller mit anderen Gegenständen auf einem Tische. Bez.: C. de Heem f. Holz. 1 F. 1 Z. h., 1 F. 4 Z. br. In geschmackvoller Anordnung, Wahrheit, Klarheit, Feinheit der Ausbildung eines der besten, des Vaters, Jan David de Heem, würdigen Bilder des Meisters.

*26. **Abraham Mignon.** Trauben, Feigen, Kirschen und andere Früchte in einem silbernen Gefässe auf einem Tische. Holz. 1 F. 7 Z. h., 2 F. 1 Z. br. Ganz und glücklich in der Weise des J. D. de Heem, nur kühler in der Farbe.

*27. **Jan Breughel,** geb. zu Antwerpen 1568, † 1625. Ein sehr reicher Strauss, meist Frühlingsblumen, in einem hölzernen Gefässe. Holz. 3 F. 1 Z. h., 2 F. 3½ Z. br. Ich war nicht wenig befremdet, dieses, durch den Reichthum, die erstaunliche Wahrheit der einzelnen Blumen und die wahrhaft leuchtende Frische der Farben, höchst ausgezeichnete Bild des obigen Meisters, welches ich im Jahre 1860 noch vor dessen Aufstellung in der Gallerie im Atelier des Herrn Engert gesehen, in dessen neuestem Catalog dem so sehr problematischen, angeblichen Urheber der so ungleich schwächeren Bilder, Nr. 4 und 5, Ambrosius Breughel beigemessen zu finden. Wer je mit einiger Aufmerksamkeit den grossen Blumenstrauss des Jan Breughel in der Pinakothek zu München, oder auch nur die Blumen angesehen hat, welche er auf so vielen seiner Bilder angebracht, wird in

der That keinen Augenblick zweifeln, dass das obige Bild nur von ihm herrühren kann.

*28. **Jan David de Heem.** Eine Nische, worin der von der Hostie überschwebte Kelch steht, ist von Früchten und Blumen umgeben, welchen sich zu jeder Seite, als Symbole des Abendmahls, eine Getreidegarbe und Weintrauben anschliessen. Bez.: J. de Heem fecit Anno 1648. L. 4 F. 4 Z. h., 3 F. 11 Z. br. Dieses Bild ist nicht allein das Hauptwerk dieser Gattung, welches die Gallerie besitzt, sondern eines der schönsten, welche von diesem grossen Meister überhaupt vorhanden sind. Das in der Anordnung durchwaltende architektonische Gesetz, wonach sich die Hauptmaassen beider Seiten entsprechen, während in den, mit dem feinsten Gefühl für Naturwahrheit ausgebildeten Einzelheiten eine grosse Freiheit herrscht, die goldige, klare, des Rembrandts würdige Harmonie zeigen, dass auch ein Gegenstand dieser Art zu einem Kunstwerk von hohem Range erhoben werden kann.

29. **Rachel Ruysch,** geb. 1664 zu Amsterdam, † 1750. Ein grosser, von vielen Insecten belebter Blumenstrauss in einem Glase auf einem Tische. Daneben eine Traube und drei Pfirsiche. Bez.: Rachel Ruysch 1706. L. 3 F. 1 Z. h., 2 F. 6 Z. br. Ein durch den grossen Reichthum, die für sie ungewöhnliche Klarheit sehr ausgezeichnetes Werk. Der Gesammtton ist indess etwas kühl und bunt, die Behandlung einzelner Theile etwas breiter als meist[1]).

Grünes Cabinet.

Niederländische Schule aller Gattungen, französische Schule.

Die Wand, zur Linken der Eingangsthüre.

1. **Dirk van Deelen,** geb. 1607, 1669 noch am Leben. Ein stattliches, mit Säulen geschmücktes Landhaus in einem von

---

[1]) In diesem Cabinet hing früher ein ausgezeichnetes Bild der trefflichen und sehr selten vorkommenden Maria van Oosterwyck, wovon ich in meinem Handbuch der deutschen und niederländischen Malerschulen, Th. II. S. 249 f. Rechenschaft gegeben habe. Nach dem neuesten Catalog hat es Herrn Engert gefallen dasselbe auszuschiessen!!

vielen vornehmen Leuten belebten Garten. Bez.: Dirk van Delen fecit Anno Do. 1640. L. 5 F. 1½ Z. h., 9 F. br. Das grösste, mir von diesem Meister bekannte Bild. Trefflich in der Linien- und Luft-Perspective und sehr fleissig ausgeführt.

2. **Herman van Hahn,** geb. 1636. Zwei wilde Enten und andere kleinere todte Vögel an einer Schnur aufgereiht. L. 2 F. 9 Z. h., 2 F. 6 Z. br. Der wenig bekannte Künstler zeigt sich in der geschickten Anordnung, in dem kühlen Gesammtton, wie in der trefflichen Ausführung als einen guten Nachfolger des Willem van Aelst.

* 3. **Jan Weenix,** geb. zu Amsterdam 1644, † 1719. Ein todter Hase, Geflügel und Jagdgeräth. Hintergrund Landschaft. Bez.: J. Weenix 1690. L. 3 F. 7 Z. h., 3 F. br. Gut angeordnet und wie gewöhnlich sehr fleissig, ausgeführt, doch nicht ersten Ranges.

4. **N. van Gelder.** Ein todter Hahn und anderes Geflügel auf einem Tische. Bez.: N. van Gelder. L. 2 F. 9 Z. h., 2 F. 6 Z. br. Dieser fast unbekannte Meister erscheint hier in Anordnung, Haltung, Farbe und Ausführung als sehr tüchtig.

5. **Jacques Courtois,** gen. **Bourguignon,** geb. 1621, † 1676. Ein Scharmützel. L. 1 F. 7 Z. h., 2 F. 6 Z. br. Ein sehr mässiges, in den Schatten besonders schwarzes Bild dieses so geistreichen Meisters.

* 6. **Jan Fyt.** Auf einem Tische Trauben in einem Korbe, an dem zwei Rebhühner und andere Vögel hängen, eine blaue Schale mit Feigen. Rückwärts ein Jagdhund. Bez.: Joannes Fyt F. 1652. L. 1 F. 11 Z. h., 3 F. 3 Z. br. L. W. Ein wahres Wunder von Kraft und Klarheit, in satter, sonniger, vorwaltend kühler Harmonie, und dabei sehr geistreich und breit behandelt.

7. **Egbert van der Poel,** blühte um 1650. Eine Bauernhütte, vor der allerlei Geräth, eine Frau, welche Geschirr wäscht, ein Bauer und ein Kind. Bez.: egbert van der poel 1647. Holz. 1 F. 10 Z. h., 2 F. 6½ Z. br. L. W. In dieser, für den Maler meist sehr handwerksmässiger Feuersbrünste, ungewöhnlicher Gattung, erscheint er sehr zu seinem Vortheil. Die Figuren sind lebendig, die Beleuchtung warm und klar, das Machwerk sehr gediegen.

** 9. **Gabriel Metsu,** geb. zu Leyden 1615, und 1667 noch am Leben. Eine Spitzenklöpplerin am Arbeitstische, worauf ein Mann neben ihr einen Krug stellt. Holz. 1 F. 1 Z. h.,

11 Z. br. Eine Perle aus der mittleren, besten Zeit dieses vorzüglichen Meisters, welches im vollen Maasse die Wahrheit und Liebenswürdigkeit seines Gefühles, mit der warmen Färbung, der zarten und doch freien Behandlung vereinigt.

*10. **J. van Tilius,** blühte um 1680. Ein Dudelsackpfeifer. Bez.: J. van Tilius 1680. Holz. 10 Z. h., 8 Z. br. In diesem, mir bisher unbekannten Künstler fand ich zu meiner Freude in allen Theilen, der Art des Motives, der klaren, in den Kleidern die kühle Harmonie festhaltenden Farbe, der fleissigen Behandlung einen sehr tüchtigen Nachfolger des älteren Frans van Mieris.

** 11. **Godefried Schalken,** geb. zu Dortrecht 1643, † 1706. Ein an einem Fenster stehendes Mädchen steckt eine brennende Kerze in eine Laterne. Mehr zurück drei Männer bei Spiel und Taback. Holz. 10 Z. h., 8 Z. br. Nur äusserst selten kommt dieser so sehr ungleiche Meister an Liebenswürdigkeit des Gefühles, an Wahrheit der Beleuchtung, an Wärme und Klarheit der Farbe, wie an Impasto seinem Lehrer Gerard Dow so nahe, als in diesem reizenden Bildchen.

13. **Willem van Mieris,** geb. 1662, † 1747. Ein Krieger von grimmigem Ausdruck greift nach seinem Degen. Bez.: W. van Mieris F. 1683. Holz. 8 Z. h., 6 Z. br. Eine treue und sehr gediegene Copie nach einem bekannten Bilde seines Vaters und Lehrers, Frans van Mieris des älteren, indess von schwererem Ton in den Schatten.

** 14. **Frans van Mieris,** geb. zu Leyden 1635, † 1681. In einem Kaufladen zeigt eine junge Frau einem Herrn, welcher sie scherzend an das Kinn fasst, verschiedene Zeuge. Im Hintergrunde am Camin ein Alter. Bez.: F. van Mieris. 1660. Holz. 1 F. 9 Z. h., 1 F. 4 Z. br. Dieses Bild durch Umfang wie Kunstwerth eines der Hauptwerke des Meisters, beweist, dass er sich mit 25 Jahren schon auf der vollen Höhe seiner Kunst befand. Die Composition ist sehr ansprechend, die Köpfe sehr lebendig, die Fleischtheile, bei der Frau von ungewöhnlich hellem, bei dem Herrn von gemässigtem Goldton, sind von seltener Feinheit, die Haltung musterhaft, die Ausführung, in einem trefflichen Impasto, von seiner ganzen Zartheit. Von dem Erzherzoge Leopold Wilhelm bei dem Künstler bestellt, wurde es mit 1000 Gulden bezahlt. Nach den jetzigen Preisen würde es mindestens 20000 Gulden gelten.

15. **Willem van Mieris.** Eine Frau in reichem seidenem Anzuge. Bezeichnet wie das Gegenstück Nr. 13, doch ungleich kälter im Ton, härter in der Behandlung als jenes.

⁂ 16. **Gerard Terburg,** geb. zu Zwoll 1608, † 1681. Ein junges Mädchen schält einem neben ihm stehenden Kinde einen Apfel. Auf einem Tische eine Schüssel mit Aepfeln und ein Leuchter. Holz. 1 F. 2 Z. h., $11^1/_2$ Z. br. Das Mädchen ist nicht allein fein im Gefühl, sondern auch von einer bei ihm seltenen Schönheit, die Ausführung in einer kühlen, fein abgewogenen Harmonie ebenso weich, wie präcise.

17. **Adriaen van der Werff,** geb. 1659, † 1722. Bildniss eines vornehmen Mannes, welcher sich an ein Postament anlehnt, woran eine Sphinx. Bezeich. und datirt 1694. L. 1 F. 6 Z. h., 1 F. 3 Z. br. Das Fleisch von sehr fahlem Ton steht in zu starkem Gegensatz mit dem glühenden Roth des sammtenen Kleides. Der sehr fleissige Vortrag ist zu verblasen.

⁂ 18. **Frans van Mieris, der ältere.** Der Arzt fühlt einer kranken, an ihrem Bette sitzenden, jungen Frau den Puls. Hinten Einblick in ein anderes Zimmer. Bez.: Frans Mieris f. 1656. Holz. 1 F. 1 Z. h., 10 Z. br. Nur selten begegnet man in den Bildern dieses Meisters einem so feinen Gefühle, wie in den Köpfen dieser beiden Personen. Dabei ist die Beleuchtung schlagend, die kühle Haltung zart abgewogen, die Vollendung ausserordentlich. So viel vermochte dieser Meister schon mit 21 Jahren!

19. **Willem van Mieris.** Ein Mädchen wendet sich unwillig von einem Alten, welcher ihr Geld anbietet. Bez. und datirt 1683. Holz. 1 F. h., 10 Z. br. Noch in der Weise des Vaters, indess ihm an Weiche und Wärme sehr nachstehend.

Gerard Dow, geb. zu Harlingen 1613, † 1680, ein Schüler von Rembrandt, übertrug er dessen Kunstweise und dessen vollendete Technik auf Bilder von kleinem Maassstabe und der unsäglichsten Ausführung, welche in der Regel Vorgänge aus dem gewöhnlichen Leben behandeln und veranlasste verschiedene Künstler, von denen mehrere seine Schüler, in derselben Richtung und zum Theil mit ausserordentlichem Erfolge zu arbeiten. Solche Bilder von ihm, in denen sich zu den grossen Vorzügen der Schule der wahre Ausdruck von Affecten gesellt, gehören zu den anziehendsten aus dieser Zeit der höchsten Blüthe.

*** 20. Ein Arzt betrachtet, am Fenster stehend, aufmerksam den Urin in einem Glase, eine Alte hinter ihm harrt weinend auf seinen Ausspruch. An der Fensterbrüstung befindet sich ein Relief spielender Kinder nach Fiamingo. Bez.: G. Dou 1653. Holz, oben zu gerundet. 1 F. 6 Z. h., 1 F. 2 Z. br. Ein Werk von der besten Art des Meisters. Zu der wahren Empfindung der sehr individuellen Köpfe kommt hier eine bewunderungswürdige Klarheit des kühlen, tiefen Helldunkels, worin das Ganze gehalten ist und die grösste Feinheit in Vollendung des Einzelnen.

o 21. Ein männliches Bildniss, bunt und geschmacklos, früher irrig dem Caspar Netscher gegeben, ist demselben im neuesten Catalog mit Recht abgesprochen.

Die Wand, der vorigen zur Linken.

22. **Holländische Schule.** Bildniss einer Bürgersfrau in schwarzer Kleidung und weissem Kragen. Bez.: W. 1660. L. 2 F. 7 1/2 Z. h., 2 F. br. Der unbekannte Maler dieses Bildes zeigt sich als ein sehr tüchtiger Nachfolger des van der Helst.

24. **Unbekannt.** Bildniss eines jungen Mannes. L. 2 F. 10 Z. h., 2 F. 4 Z. br. Zu entscheidendem Urtheil zu hoch, doch in Auffassung und Färbung noch dem Holbein verwandt, und, wie es scheint, von namhaftem Kunstwerth.

26. **Gualdorp Gortzius,** gen. **Geldorp,** geb. zu Löwen 1553, † zu Cöln 1616 oder 1618. Bildniss eines jungen Mannes in schwarzer Kleidung. L. 2 F. h., 1 F. 10 Z. br. Ein gutes Bild, lebendig aufgefasst und in dem warmen, ihm nur in seiner früheren Zeit eigenen Ton. In dem Catalog von Engert hat der Meister dieses Bildes irrig den Vornamen Georg. Dieser kommt aber dem zweiten Sohne desselben zu, welcher noch 1653 in London arbeitete.

*30. **Jan Gheringh,** blühte um 1665. Das Innere der Jesuitenkirche zu Antwerpen mit den jetzt in dieser Gallerie befindlichen Bildern des Rubens, dem h. Ignaz von Loyola und der Himmelfahrt Mariä, auf dem Hochaltar und in der rechten Seitencapelle. Bez.: Gheringh: ao: 1665. L. 3 F. 6 1/2 Z. h., 4 F. 6 Z. br. Dieser wenig bekannte Meister erscheint in diesem trefflich in Perspective und meisterhaft, in einem klaren Silberton, in Wirkung gesetzten Bilde als einer der vorzüglichsten Maler der Schule dieser Gattung.

33. **Adam Willarts,** geb. zu Antwerpen 1577, † 1640 (?). Ein Seehafen mit Schiffen und Figuren bei stürmischem

Wetter. Bez.: A. Willarts, 1631. L. 2 F. h., 3 F. 8 Z. br. Ein schönes, in der Ausbildung für diesen, zu den ältesten Seemalern der Schule gehörenden Meisters, sehr vorgeschritten. Das Wasser ist hier in einem etwas kühleren, bläulichen Ton gehalten als gewöhnlich.

34. **Peter Snayers,** geb. 1593 und 1662 noch am Leben. Gebirgigte Landschaft, mit einem Gebäude im Mittelgrunde. Vorn einige ruhende Reisende. Holz. 1 F. 7 Z. h., 2 F. 8 Z. br. Dieses in der Composition anziehende, in der Beleuchtung schlagende, in der Farbe klare, in der Behandlung geistreiche Bild beweist, welchen wohlthätigen Einfluss Rubens auf diesen Meister ausgeübt hat.

o 35. u. 36. Zwei sehr mittelmässige Soldatenstücke erwähne ich lediglich, um zu bemerken, dass deren Benennung Gerard Lairesse schwerlich Stich halten dürfte, indem sie in wesentlichen Stücken mit den beglaubigten Bildern jenes Meisters in Widerspruch stehen. In diesen erscheint er als einseitiger Idealist, aber von feiner Haltung und sehr elegantem Machwerk, diese Bilder aber sind derb realistisch, schwer und dunkel in der Stimmung, ziegellicht im Fleisch, hart im Vortrag.

37. **Anton Frans van der Meulen,** geb. zu Brüssel 1634, † 1690. Ein Scharmützel bei einem Dorfe. L. 1 F. 9 Z. h., 2 F. 2 Z. br. Ein in den Motiven lebendiges, in der Farbe sehr klares Bild.

38. **A. Duc.** Eine Frau und ein Mann, von Soldaten geplündert, flehen das Erbarmen von zwei Offizieren an. Bez.: A. Duc. Holz. 1 F. 4 Z. h., 2 F. $2^1/_2$ Z. br. Dieser nur aus der Bezeichnung dieses Bildes bekannte Meister zeigt sich als zu der Gruppe von Malern gehörig, deren bekannteste Mitglieder die beiden Palamedes und Jan le Ducq sind. Er ist zwar in den Köpfen und Motiven recht lebendig, doch nicht fein in der Ausbildung, kalt und schwer in der Farbe.

Nicolas Berchem, geb. zu Haarlem 1624, † 1683. Der berühmteste der Thiermaler der holländischen Schule, welche uns meist eine italienische Natur vorführen. Er besass alle darstellenden Mittel der Schule in vollem Maasse und verbindet damit stets viel Geschmack, öfter auch ein poetisches Gefühl. Seine Färbung, in seiner früheren Zeit warm, klar und harmonisch, wird später oft kalt, schwer und bunt, ebenso werden seine früher naturwahren Thiere später conventionell und einförmig.

*39. Im Vorgrunde einer bergigten Landschaft unterhält sich eine ihre Heerde durch einen Bach treibende Hirtin mit einer anderen auf einem Esel. Bez.: N. Berchem f. 1680. L. 1 F. 6 Z. h., 1 F. 2 Z. br. Die sehr eleganten Figuren dieses hübsch componirten Bildes sind von warmem, aber schwerem, die Landschaft von kühlem, bläulichem Ton, die Behandlung sehr delicat.

40. **Thomas Wyck,** geb. 1616, † 1686. Ein altes Gewölbe mit einem Ziehbrunnen, bei dem zwei Männer stehen, sonst noch andere Figuren. Holz. 1 F. 6 Z. h., 1 F. 2 Z. br. Von einer Wärme und Klarheit des Helldunkels, wie sie dieser Meister nur sehr selten erreicht hat.

*41. **Laurent de la Hyre,** geb. 1606, † 1656. Die Himmelfahrt Mariä. L. 2 F. $5^1/_2$ Z. h., 1 F. 8 Z. br. Ein sehr gutes Bild dieses so ungleichen Meisters. In den edlen Köpfen, der hellen, klaren Färbung gewahrt man einen wohlthätigen Einfluss des Lesueur.

*42. **Cornelis Poelenburg,** geb. zu Utrecht 1586, † 1660. Die Verkündigung. Der in der Luft schwebende Engel Gabriel ist von vielen kleinen Engeln umgeben. Bez.: C. P. F. Kupfer. 1 F. 6 Z. h., 1 F. 3 Z. br. Ein sehr gewähltes Bild des Meisters! Gefällig in Composition und Formen wie meist, vereinigt sich hier mit einer höchst delicaten Behandlung eine seltene Kraft, Wärme und Sättigung des Fleischtones.

*43. **Gaspar Poussin.** Waldigte Landschaft mit einem Wasser, im Mittelgrunde einige Gebäude. L. 1 F. 6 Z. h., 2 F. 1 Z. br. Zu der, wie gewöhnlich bei ihm, edlen Erfindung kommt hier, ungeachtet der dunklen Stimmung, eine klare, silberne Harmonie und eine fleissige Ausführung.

44. **Pieter Verelst,** geb. 1614. Eine Gesellschaft von Bauern in einer Schenke. Bez.: P. Verelst. Holz. 1 F. 5 Z. h., 2 F. 3 Z. br. Im Geschmack des Adriaen van Ostade, doch ziegellicht im Fleisch, härter in den Formen, schwerer im Ton.

45. **Jan Breughel,** geb. 1568, † 1625. Die Anbetung der Könige, eine reiche Composition. Bez.: Breugel fec. 1598. Kupfer. 1 F. h., 1 F. 6 Z. br. In den Königen ist noch die Tradition älterer Bilder in etwas festgehalten, sonst ist aber der Vorgang durch Anbringen von allerlei launigen Einfällen aus seiner Zeit in die Sphäre der Genremalerei herabgezogen. Die Charaktere der Köpfe, die sehr klare und leuchtende Farbe, die zarte Ausführung verrathen aber

den obigen Meister, welchem dieses Bild auch früher zugeschrieben war. Es ist schwer begreiflich, wie Engert dasselbe dem so viel geringeren, unter dem Namen des Höllenbreughel bekannten Bruder des Jan, Peter, hat beimessen können, welcher in den Köpfen geistlos, im Fleisch lederbraun, im Vortrag roh ist.

46. **Charles Lebrun.** Die Himmelfahrt Christi. L. 1 F. 3 Z. h., 1 F. br. Zu den, in Köpfen und Motiven lahmen und affectirten, in der Farbe grauen, Bildern dieses Meisters gehörig.

⁑ 47. **Nicolas Berchem.** Eine Landschaft, in deren Vorgrunde eine Gänsehirtin einem Manne den Weg zeigt, und ein ins Horn stossender Hirt einen Stier führt. Bez.: Berchem f. Holz. 11½ Z. h., 1 F. 2 Z. br. Ein köstliches Bildchen aus der früheren Zeit. Eigenthümlich und ansprechend componirt, wahr in den Menschen und Thieren, Wärme und Klarheit mit einer seltenen Kraft des Tones verbindend, und von ungemeiner Eleganz des Vortrages.

48. **Herman van Swanevelt**, geb. 1620, † 1656. Eine Landschaft, in deren Vorgrunde Maulesel durch einen Hohlweg getrieben werden. Holz. 11½ Z. h., 1 F. 2 Z. br. Nicht allein die Composition, sondern auch die geschickte Behandlung des Helldunkels, die zartbläuliche Ferne, die Art des Machwerks veranlassen mich dieses hübsche Bild, welches hier nur der Schule jenes Meister beigemessen wird, von ihm selber zu halten.

⁑ 50. **Jacob van der Does**, geb. 1623 zu Amsterdam, † 1673. An einem von zwei Bäumen beschatteten antiken Brunnen ruht eine kleine Schafheerde und ein bepackter Maulesel; daneben die Hirtin mit zwei Kindern. Bez.: J. v. Does. MDCLXII. Holz. 1 F. 1½ Z. h., 1 F. 5 Z. br. Weit das schönste, mir von diesem Meister bekannte Bild. Die Composition ist sehr malerisch, die Stimmung von einer fast Rembrandt'schen Wärme und Kraft, die Ausführung in einem tüchtigen Impasto frei und doch fleissig.

⁑ 51. **Nicolas Berchem.** Vor einer ärmlichen Hütte sitzen ein Hirt und eine Hirtin. In der Nähe zwei weidende Kühe und anderes Vieh. Bez.: C. P. Berghem 1644. Holz. 1 F. h., 1 F. 4 Z. br. Das schönste Bild des Berchem hier und eines der schönsten, welche ich überhaupt von ihm kenne. Die Composition ist sehr glücklich, die goldige, sonnige Beleuchtung von einer Klarheit, wie bei Cuyp, die Menschen wie die Thiere von grosser Wahrheit, die Ausführung eben

so fleissig, als in der Führung des Pinsels elegant. Und ein Solches vermochte der Künstler in seinem zwanzigsten Jahre! Die Bedeutung der Buchstaben C. P. vor seinem Namen zu entziffern, ist mir bis jetzt nicht gelungen.

⁂ 52. **Gerard Dow.** Eine alte Frau im Begriff einen vor einem Fenster stehenden Levkojenstock zu begiessen. Bez.: G. Dou. L. 1 F. 4½ Z. h., 2 F. 2½ Z. br. Aus der mittleren Zeit des Meisters, und in seinem warmen, noch dem Rembrandt verwandten Ton mit der grössten Feinheit ausgeführt. Nur die mennigrothen Aermel stören in Etwas die Harmonie.

53. **Pieter Breughel, der jüngere,** gen. **Höllenbreughel,** geb. 1564 (?), † 1638. Winterlandschaft mit Schlittschuhläufern. Bez.: P. Breueghl 1601. Holz. 1 F. 3 Z. h., 1 F. 9½ Z. br. Die Figuren sind etwas zu klein und zu hart, sehr gut ist aber die winterliche Klarheit der Ferne ausgedrückt. Engert gibt dieses Bild dem bereits im Jahre 1569 gestorbenen Peter Breughel, dem alten!

54. **Pieter Schubruck,** blühte um 1605. Aeneas, welcher den Anchises aus dem brennenden Troja rettet, dabei Ascanius. Bez.: Pe. Schubruck 1605. Kupfer. 10½ Z. h., 1 F. 4 Z. br. Dieser wenig bekannte Maler zeigt sich als einen recht geschickten Nachfolger des Jan Breughel in der Behandlung solcher Gegenstände. Er ist indess in Farbe und Vortrag schwächer.

55. **David Vinckeboons,** geb. 1578. Die Kreuzigung Christi. Kupfer. 10 Z. h., 1 F. 8 Z. br. Ein durch Reichthum der Composition, grosse Klarheit und sehr fleissige Ausführung ausgezeichnetes Bild dieses Meisters.

Die Wand, der vorigen zur Linken.

56. **Pieter Snayers.** Ein Treffen zwischen Fussvolk und Reiterei. L. 6 F. h., 8 F. 3 Z. br. Die schwierige Aufgabe ist hier mit grossem Geschick gelöst. Die sehr zahlreichen Figuren sind sehr glücklich angeordnet, die Motive der Einzelnen sehr lebendig, die Ferne sehr gut abgetönt.

57. u. 59. **Regnier Brakenburgh,** geb. 1650, † 1702. Eine Festlichkeit in einem Dorfe und das Gegenstück, das heilige drei Königs-, oder Bohnenfest. Beide bezeichnet und datirt 1690. L. 2 F. 2 Z. h., 2 F 8 Z. br. Reiche Bilder dieses untergeordneten, aber immer sehr achtbaren Malers, mit glücklichen Einfällen und lebendigen Köpfen, auch von fleissiger Ausführung.

58. **Thomas Wyck.** Meeresufer mit Ruinen. Im Vorgrunde der zeichnende Künstler und waschende Frauen. Bezeichn.: Twyck. L. 3 F. 7½ Z. h., 2 F. 9 Z. br. Meisterlich in einer kühlen, satten Harmonie durchgeführt.

60. u. 61. **Franz de Paula Ferg,** geb. zu Wien 1689, † zu London 1740. Zwei Jahrmärkte in Städten. Gegenstücke, Kupfer. 1 F. 10 Z. h., 2 F. 6 Z. br., zeigen diesen so späten Maler von seiner vortheilhaftesten Seite. Die zahlreichen Figuren sind mit grossem Geschick angeordnet, es fehlt nicht an glücklichen Einfällen, die Färbung ist kräftig und klar, die Ausführung fleissig.

*62. **Johann Heinrich Roos,** geb. 1631 in der Rheinpfalz, † 1685. Einiges, in der Nähe eines Brunnens weidendes Rindvieh, ein Mädchen, welches mit einem Lamme, ein Knabe, der mit einem Bocke spielt. Bez.: J. H. Roos pinx. 1682. Ein sehr gewähltes Bild des Meisters. Die Composition ist sehr malerisch und gefällig, die Ausführung sehr zart und, was nicht häufig bei ihm, die morgendliche Beleuchtung sonnig und in allen Theilen klar.

Philip Wouverman, geb. zu Haarlem 1620, † 1668. Ist der grösste Maler des Faches der holländischen Genremalerei, welches den Menschen in seinen verschiedensten Beziehungen zum Pferde zur Anschauung bringt. Gleich meisterhaft in der Darstellung der einfachsten und ruhigsten, wie der reichsten und bewegtesten Compositionen, ist er ein trefflicher Zeichner, in seltenem Maasse mit dem Gefühl für malerische Wirkungen begabt und von bewunderungswürdiger Freiheit, Feinheit und Eleganz der Pinselführung.

⁑ 63. In einer düsteren Landschaft werden Reisende zu Wagen, wo am Fusse eines Hügels die Strasse durch einen Bach führt, von berittenen Räubern angegriffen. Bezeichnet mit dem Monogramme des Künstlers. L. 2 F. h., 3 F. 5 Z. br. Voll der lebendigsten und eigenthümlichsten Motive und, bei der Dunkelheit, doch klar und poetisch in der Beleuchtung. Dieses Bild steht auf dem Uebergang von der ersten Manier des Meisters, worin die Pferde noch von etwas schwereren Formen, der allgemeine Ton etwas braun, zu seiner zweiten Manier, worin die Pferde schlanker, die zwar noch warme Färbung klarer wird.

*64. **Johann Heinrich Roos.** In der Nähe einer Felsenwand einiges weidendes Rindvieh, mit einer ruhenden Hirtin und einem mit einem Hunde spielenden Knaben. Im Hinter-

grunde Ruinen einer Wasserleitung. Dieses, wie Nr. 62, sein Gegenstück, bezeichnete Bild steht in allen Stücken auf derselben Höhe, übertrifft dasselbe aber noch in der Harmonie der warmen und wahren Abendbeleuchtung.

65. **David Vinckeboons.** Eine Landschaft, in deren Vorgrunde eine Ruhe auf der Flucht nach Aegypten. Holz. 9 $^1/_2$ Z. h., 7 Z. br. Ein reizendes Bildchen, klar, warm und fleissig.

66. **Hendrik van Steenwyck,** geb. 1550, † 1604. Das Innere einer gothischen Kirche bei Kerzenlicht. Kupfer. 8 Z. h., 10 Z. br. Die Wirkung bei Licht, welche er zuerst unter den Architekturmalern darstellte, ist sehr schlagend, die Architektur hat indess etwas Metallenes.

*67. **Pieter Neefs, der jüngere,** blühte von 1650—1660. Das Innere der Cathedrale von Antwerpen. Im Vorgrunde ein Kind zur Taufe getragen. Bez.: Peeter Neeffs. Holz. 11 $^1/_2$ Z. h., 1 F. 11 Z. br. Das silbernste Tageslicht ist hier in allen Theilen mit seltener Klarheit wiedergegeben.

*68. **Pieter Neefs, der ältere,** geb. 1570, † 1651. Das Innere einer gothischen Kirche bei Kerzenlicht. In einer Seitencapelle ein vor dem Altar knieender Priester. Holz. 1 F. 1 $^1/_2$ Z. h., 1 F. 6 Z. br. Die Wirkung des Lichtes ist hier eben so schlagend, als mit Feinheit in den verschiedensten Graden abgestuft.

69. **Hendrik van Steenwyck, der jüngere,** geb. 1589, † 1640. Ein durch Licht erhellter Kerker, aus welchem der Apostel Petrus durch den Engel befreit wird. Bez.: H. v. S. 1635. Holz. 8 Z. h., 11 Z. br. Ein Lieblingsgegenstand dieses Meisters, in einem mehr silbernen, doch etwas schweren Ton, sehr zart behandelt.

70. **David Vinckeboons.** Landschaft mit einer Ruhe auf der Flucht nach Aegypten. Kupfer. 9 $^1/_2$ Z. h., 7 Z. br. Besonders anziehend durch die seltenste Tageshelle, indess zumal durch die übrigens recht zierlichen, von Rothenhammer gemalten Figuren etwas bunt.

Die Wand, der vorigen zur Linken.

71. **Godefried Schalken.** Ein bei Kerzenlicht lesender Alter. L. 2 F. 9 Z. h., 2 F. 1 Z. br. Zu den vielen, in der Beleuchtung unwahren Nachtbeleuchtungen des Meisters gehörig, wo die Flamme schwefelgelb, das Fleisch ziegelroth ist.

72. **Josse de Momper,** geb. um 1559, † 1634. Eine Landschaft mit Hochgebirge Im Vorgrunde eines weiten Thales

grosse Felsmassen. L. 6 F. 7 Z. h., 9 F. br. Ein für diesen phantastischen, aber manirirten Maler besonders charakteristisches Hauptwerk. Die grossartigen Naturformen machen in der schlagenden Beleuchtung eine grosse Wirkung, indess ist der Ton des Lichtes im Himmel und im Mittelgrunde zu unwahr und giftig.

73. **Hyacinthe Rigaud,** geb. 1659, † 1743. Brustbild der Herzogin Elisabeth Caroline von Lothringen, Mutter Kaiser Joseph I. im vierzigsten Jahre. L. 2 F. 6 Z. h., 1 F. 11 Z. br. Ungewöhnlich wahr, lebendig und klar für diesen Meister des repräsentirenden Porträts seiner Zeit, auch von fleissiger Ausführung.

76. u. 77. **Jan Griffier,** geb. 1656 und 1720 noch am Leben. Zwei Bilder von Rheingegenden. Gegenstücke. Kupfer. 1 F. 6 Z. h., 1 F. 10 Z. br. Gehören in dem Reichthum der Figuren von grosser Mannigfaltigkeit der Erfindung, in der guten Haltung und Klarheit, in der fleissigen Ausführung zu seinen besten Bildern.

*78. **Pieter van Laer,** gen. **Bamboccio,** geb. 1613, † 1674 oder 1675. Volkslustbarkeit vor einem römischen Wirthshause. L. 2 F. 8 Z. h., 4 F. 2 Z. br. Dieser älteste Maler, welcher solche Gegenstände in den Formen der ganz vollendeten Kunst behandelte, erscheint hier sehr zu seinem Vortheile. Die reiche Composition ist voll glücklicher Erfindungen, die einzelnen Theile fleissig und geistreich vollendet, der Gesammtton zwar etwas dunkel, doch klar und harmonisch.

79. **Joan van Hugtenburgh,** geb. 1646, † 1733. Ein Scharmützel in der Nähe von Ruinen. Bezeichnet. L. 3 F. 5 Z. h., 4 F. 8 Z. br. Von sehr lebendigen und ergreifenden Motiven, schlagender Beleuchtung und fleissiger Durchführung. Nur der schwere Ton verräth die späte Epoche des Meisters.

80. **Johann Lingelbach,** geb. 1625, † 1687. Ein Seehafen mit Schiffen und Gebäuden, von vielen Figuren belebt. Bezeichnet. L. 2 F. 10 Z. h., 4 F. 5 Z. br. Ein in der Composition recht glückliches und reiches, in der, bis auf den warmen Himmel, kühlen Haltung harmonisches, in der Behandlung fleissiges Bild dieses so ungleichen Meisters.

*81. u. 82. **Herman Saftleven.** Zwei Rheinansichten. Gegenstücke. Holz. 1 F. 6 Z. h., 2 F. br., deren die erste auf der Rückseite mit dem Namen und 1666, die zweite mit dem Monogramme des Künstlers bezeichnet ist, gehören

in jedem Betracht zu den schönsten Bildern des Meisters von dieser Art. Ansprechend durch die dargestellten Gegenden, sehr reich an Einzelnheiten, von grosser Kraft in den Vorgründen, von liebevollster Ausführung und Nr. 81 zugleich von einem feinen Silberton.

84. **Robert van Hoecke.** Viele Schlittschuhläufer auf dem Graben einer Festung und viele Zuschauer. Bez.: R. v. H. 1649. Holz. 1 F. 10 Z. h., 3 F. br. Voll Leben und trefflich gemacht, doch schwer und trüb im Ton.

*86. **Nicolas Berchem.** Drei Kühe und anderes Vieh in einem von einem Felsen herabstürzenden Wasser, an dem Frauen und ein Mann mit Waschen beschäftigt sind. Mehr zurück eine Frau mit der Spindel und ein Hirt. Bezeichnet. Holz. 1 F. 3 Z. h., 1 F. 9 Z. br. Eigenthümlich und ansprechend in der reichen Composition, kräftig und in den Figuren warm in der Farbe, trefflich im Machwerk. Der etwas schwere Ton spricht indess für die spätere Zeit.

** 87. **Adriaen van de Velde,** geb. 1639 zu Amsterdam, † 1672. Eine Landschaft, in deren Vorgrunde eine kleine Heerde an einem Wasser weidet, worin sich der Hirtenknabe die Füsse badet. Im Hintergrunde Ruinen eines Tempels. Bez.: A. v. Velde f. 1664. L. 1 F. 4 Z. h., 1 F. 9 Z. br. Ein reizendes Bild dieses grossen und liebenswürdigen Meisters. Die warme, milde Harmonie des Ganzen, die Spiegelung in dem klaren Wasser, athmen das Gefühl des Friedens. Die Behandlung ist dabei höchst zart und weich.

88. u. 89. **Dirk van Berghen,** geb. 1645, † 1689. Zwei Landschaften mit Vieh. Gegenstücke, L. 1 F. 2 Z. h., 1 F. 10 Z. br., sind sehr gute Bilder aus der besten, mittleren Zeit des Künstlers, worin er, bis auf den schweren Ton und das minder feine Gefühl, seinem Meister, Adriaen van de Velde, sehr nahe kommt. Besonders gilt dieses von Nr. 89.

*92. **Nicolas Berchem.** In der Nähe einer Strohhütte verschiedenes Vieh, von dem eine Frau eine Kuh melkt. Zu ihr eine andere Frau mit einem Gefäss. Vorn ein Milch saufender Hund. Bezeichnet. Holz. 1 F. 2 Z. h., 1 F. 6 Z. br. Sehr malerisch componirt und in einem kühlen, sehr harmonischen Ton meisterlich gemalt.

*93. **Nicolas Berchem.** Landschaft mit Vieh, an einer Quelle der schlafende Hirt. Bezeichnet. In jedem Betracht das würdige Gegenstück des vorigen Bildes.

95. **Jan Breughel.** Die Versuchung des h. Antonius bei Mondbeleuchtung. Bez.: Brueghel F. Kupfer. 8 Z. h., 11 Z. br.

Durch die abenteuerlichen Erfindungen, wie die sehr präcise Ausführung ausgezeichnet. Von Engert jetzt irrig dem Höllenbreughel beigemessen.

96. **Jan Peters,** geb. 1625. Ein Meeresufer, an dem auf hohem Felsen ein Thurm. Bez.: I. P. Holz. $9\frac{1}{2}$ Z. h., 1 F. $1\frac{1}{2}$ Z. br. Dieses erste Bild, welches ich von diesem Bruder des Bonaventura Peters sehe, erinnert in vortheilhafter Weise an die Landschaften des Teniers.

97. **Philip Wouverman.** Reisende von Räubern in öder Felsgegend überfallen. Mit dem Monogramme des Künstlers bezeichnet. Holz. 1 F. 3 Z. h., 1 F. 9 Z. br. Ein gutes Bild aus seiner ersten braunen Manier, von glücklicher Erfindung, doch unwahr in dem schwefelgelben Ton des Himmels. Hat gelitten.

98. **Cornelis Dusart,** blühte von 1650—1695. Gesellschaft von Bauern vor einem Hause. Bez.: Cor. du Sart. 168. Holz. 1 F. 2 Z. h., 11 Z. br. Eines der besten mir von ihm bekannten Bilder, worin er in Composition, in den Köpfen, in der Kraft, Wärme und Klarheit der Farbe, wie im Impasto seinem Meister, Adriaen van Ostade, sehr nahe kommt. In den Bäumen leider angegriffen.

99. **Philip Wouverman.** Eine Jagdgesellschaft tränkt die Pferde neben einer Bogenbrücke. L. 1 F. 3 Z. h., 1 F. 9 Z. br. Dieselbe hübsche Composition, wie ein Bild des Meisters im Museum von Berlin, doch in der Behandlung lahmer und zahmer.

102. **Jan Breughel.** Eine Bauernfamilie, welche in ihrer Wohnung von Städtern beschenkt wird. Kupfer. 10 Z. h., 1 F. 1 Z. br. Im Geschmack seines Bruders, des Höllenbreughel, dem es jetzt irrig beigemessen wird, componirt und von sehr glücklichen Motiven, seltener Klarheit des Lufttones und sehr fleissiger Ausführung.

103. **Balthasar Denner,** geb. 1685, † 1749. Bildniss einer alten Frau in einem röthlichen, mit Luchspelz ausgeschlagenen Kleide und einer weissen Haube. L. 1 F. 2 Z. h., 1 F. br. Von den Bildern dieses Meisters, worin er sich bestrebt, sein Original so sehr bis ins Einzelnste wiederzugeben, dass man die geringsten Zufälligkeiten, jedes Fältchen, jedes Härchen, jedes Schweissloch wiederfindet, gebührt diesem vom Kaiser Carl VI. um hohen Preis von dem Künstler gekauften, unbedingt der Preis. Diese Wahrheit hat aber, besonders in den kalten Lippen, für den gebildeten Kunstfreund etwas Abschreckendes, wie sehr auch

die unsägliche Arbeit, (die hier von besonders gutem Impasto), z. B. das höchst Lockere des Pelzes, Anerkennung verdient.

104. **Balthasar Denner.** Bildniss eines Mannes im Pelzrocke. Bez.: Denner fecit. 1726. Gegenstück des vorigen. Von den Bildern dieser Art des Denner ist mir dieses das Liebste. Der Charakter des Kopfes ist hier ansprechender, der Ton wärmer und klarer, die Haltung, ungeachtet der grössten Ausführung, auch für die Ferne beobachtet.

Fünfter Saal.

Rubens.

Die Wand, mit der Eingangsthüre.

*** 1. **Rubens.** Ein Altarblatt mit Flügeln. Auf dem Mittelbilde die thronende, von vier weiblichen Heiligen umgebene Jungfrau, welche dem vor ihr knieenden h. Ildefonso, Erzbischof von Toledo, ein Messgewand überreicht. Oben drei schwebende Engel. Auf dem rechten Flügel der Erzherzog Albrecht, Statthalter der spanischen Niederlande am Betschemel knieend, und stehend sein Patron, der h. Albrecht in Cardinalstracht, auf dem linken Clara Eugenia Isabella, Tochter Philipp II. von Spanien, Gemalin des Erzherzogs, ebenso knieend und stehend, ihre Patronin, die h. Clara, welche ihr auf einem Buche eine mit Rosen gezierte Krone darreicht. Holz. 11 F. 4 Z. h., die Mitte 7 F. 6 Z., jeder Flügel 3 F. 6 Z. br. Unter den Meisterwerken, welche die Gallerie von Rubens besitzt, nimmt dieses berühmte Altarblatt ohne Zweifel die erste Stelle ein. Es wurde von dem Erzherzog Albrecht im Jahre 1610, mithin nicht lange nach der Rückkehr des Künstlers aus Italien, auf Veranlassung der, von den ersten Familien Belgiens gebildeten, von jenen Fürsten gestifteten, geistlichen Brüderschaft des h. Ildefonso, für die diesem geweihte Capelle in der Kirche des h. Jacobus auf dem Caudenberge in Brüssel bestellt und in allen Theilen von Rubens mit der grössten Liebe ausgeführt. In der musterhaften Anordnung des Mittelbildes

ist das Gesetz der Symmetrie durch die Freiheit der Motive in den sich entsprechenden Figuren in feiner Weise gemildert. Der Ausdruck des h. Ildefonso ist von grosser Innigkeit, die freudige Theilnahme in den Heiligen, von durchaus niederländischem Charakter der Köpfe, trefflich ausgedrückt. Das Ganze ist in einer zarten, duftigen Klarheit gehalten, die Fleischtheile insbesondere von einem lichten Goldton, der in den Engeln eine wunderbare Klarheit erreicht. Auf den Flügeln, wo die Bildnisse die Hauptsache, hat Rubens mit der feinsten Einsicht der für diese Gattung erforderlichen Bedingungen eine durchaus andere Behandlung eintreten lassen. Mit einer wahrhaft plastischen Wirklichkeit treten uns gleichmässig hier alle Haupt- wie alle Nebensachen entgegen. Die Köpfe und Hände der höchst lebendig und edel aufgefassten Bildnisse sind in dem kräftigen und klaren Goldton sehr sorgfältig modellirt und bilden mit den purpurrothen Teppichen eine sehr warme Harmonie, deren Wirkung durch die dunkle Haltung der Heiligen und der Gründe noch gesteigert wird. Dieses Meisterwerk von der vollkommsten Erhaltung ist von jener Kirche im Jahre 1774 von der Kaiserin Maria Theresia gekauft worden.

o 3. **Rubens?** Das Christuskind liebkost den kleinen Johannes, dem ein Engel ein Lamm herbeibringt. Ausserdem noch ein Kind und Früchte. Holz. 2 F. 5 Z. h., 3 F. 10 Z. br. In den Köpfen so ungleich stumpfer, in der Behandlung so viel schwächer, als das etwas grössere Bild desselben Gegenstandes im Museum von Berlin, dass ich das Bild für eine der verschiedenen Schulcopien halten muss, welche ich gelegentlich angetroffen habe.

: 4. **Lucas van Uden?** Eine Schulcopie der berühmten, unter dem Namen des Regenbogens bekannten Landschaft von Rubens im Louvre [1]), ist von solcher Wärme und Klarheit in der Färbung, von so fleissiger und tüchtiger Behandlung, dass ich geneigt bin, sie von der Hand jenes Meisters, dessen er sich so häufig zur Ausführung der landschaftlichen Hintergründe bediente, zu halten.

5. **Philipp Ferdinand von Hamilton.** Vier auf der Erde sitzende Geier. Bezeichnet. L. 3 F. 6 Z. h., 4 F. br. Von grosser Wahrheit, kräftiger Farbe und fleissiger Ausführung.

---

[1]) Siehe Näheres in meinen Kunstwerken und Künstlern in Paris, S. 566.

Die Wand, den Fenstern gegenüber.

** 6. **Rubens.** Maria Magdalena ringt im tiefsten Schmerz reuevoll ihre Hände. Neben ihr ihre Schwester Martha. L. 6 F. 6 Z. h., 5 F. br. Höchst meisterlich im klarsten, lichtesten Goldton sehr fleissig ausgeführt, und von ergreifendem Ausdruck. Die Falten des rothen Vorhanges sind jetzt sehr undeutlich geworden. Dieses ist eines der Bilder, welche der Kaiser Joseph II. im Jahre 1786 von dem Grafen Nostiz in Prag kaufte.

*** 7. **Rubens.** Das Fest der Venus auf der Insel Cythera. Unter einigen Bäumen die Statue der Gottheit, welcher eine Priesterin ein Opfer anzündet. Eine grosse Zahl von Liebesgöttern führen einen Ringeltanz um dieselbe aus, oder umschweben sie in der Luft. Rechts, im Vorgrunde, ein Tanz von Nymphen und Satyren und einige Mädchen, welche Opfergaben darbringen. Im Hintergrunde der Tempel. L. 6 F. 10 Z. h., 11 F. br. In diesem herrlichen Bilde, einem Hauptwerk des grossen Meisters, lernen wir ihn in der Poesie heiterster Lebenslust und ausgelassendster Sinnlichkeit kennen. Eine Fülle von Erfindungen tritt uns hier entgegen. Höchst anmuthig sind die Kreise der Kinder auf der Erde wie in der Luft. Bei den Nymphen und Satyren, wo mitunter derbe Motive vorkommen, wird man durch die für Rubens ungewöhnlich schlanken Verhältnisse und gemässigten Formen überrascht. In allen diesen Figuren herrscht nun ein wunderbar leichter und leuchtender Goldton, welcher in dem glühenden Abendroth der schönen Landschaft seine höchste Steigerung erreicht. Das Ganze macht einen mit dem feinsten Geschmack für Harmonie angeordneten Blumengehänge verwandten Eindruck. Endlich ist die Behandlung so leicht und so geistreich, wie man es selbst bei Rubens nicht häufig findet. Alles spricht dafür, dass die Ausführung dieses Bildes, welches sich schon im Jahre 1688 in Prag befand und im Jahre 1724 nach Wien versetzt wurde, vor das Jahr 1620 fallen muss.

8. **Rubens.** Die Verkündigung Mariä. Holz. 7 F. 1 Z. h., 6 F. 3 Z. br. Maria erscheint hier unangenehm profan, von kühlem Fleischton und mit rothen Wangen, die Wirkung so bunt, der fleissige Vortrag so verschmolzen, dass Einem gegen die Urheberschaft von Rubens einige Zweifel aufsteigen. Er müsste wenigstens dieses Bild noch unter dem Eindruck seines Meisters, Otto Vaenius, gemalt haben.

9. **Schule des Rubens.** Die Tafel des Königs Ahasverus. L. 4 F. 4 Z. h., 6 F. 5 Z. br. Eine gute Arbeit eines seiner besten Schüler, die beiden Figuren an den Enden der Tafel sind des Meisters selbst nicht unwerth.

** 11. **Rubens,** Bildniss seiner zweiten Frau, Helene Fourment, im Begriff in das Bad zu gehen, so dass ein verloren umgenommener Pelzmantel sie nur theilweise bedeckt. Holz. 5 F. 8 Z. h., 3 F. br. Obwohl das Motiv etwas Geschmackloses hat und die Formen sehr stark sind, übt dieses Bild doch einen wunderbaren Zauber aus. Alle Theile sind nämlich im vollen Licht in dem gediegensten und hellsten Goldton, welcher in trefflichster Harmonie mit dem rothen Teppich, worauf sie steht, modellirt, so dass die Figur wahrhaft leuchtet. Dabei kommt kein anderer Kopf von Rubens im Reiz des klarsten Helldunkels dem berühmten Bilde des „chapeau de paille" in der Sammlung von Sir Robert Peel in London so nahe, als dieser.

*** 13. **Rubens.** Eine gebirgigte Landschaft von weiter Aussicht, worin zur Linken auf einer Anhöhe Jupiter und Mercur, welche Philemon und Baucis das Verderben zeigen, was über die ungastlichen und gottlosen Einwohner Phrygiens in Donner und Blitz, Sturmregen und einer furchtbaren Wasserfluth hereinbricht. Holz. 4 F. 8 Z. h., 6 F. 7 Z. br. Man weiss in der That nicht, ob man hier mehr die Kühnheit der Erfindung, womit uns der Meister diesen furchtbaren Vorgang in dem dunklen, nur von Blitzen erhellten Himmel, in dem gewaltigen Wasserstrom vor Augen führt, oder die Kühnheit der Ausführung bewundern soll. So hat er die Streifen des vom Sturm gepeitschten Regens angegeben, und bei dem Felsen den Kreidegrund in der Art benutzt, dass er ihn in den nur leicht braun lasirten Lichtern durchschimmern lässt. Die Beleuchtung ist aber von einer fast Rembrandt'schen Gluth. Erwerbung Kaiser Ferdinand III. aus der Verlassenschaft von Rubens.

*14. **van Dyck?** Die Zusammenkunft und Versöhnung von Jacob und Esau. Holz. 1 F. 10 Z. h., 2 F. 9 Z. br. Diese geistreiche, Braun in Braun ausgeführte Skizze, welche früher irrig dem Rubens, jetzt dem Theodor van Tulden beigemessen wird, möchte ich nach Gefühl und Behandlung am ersten für van Dyck halten.

** 15. **Rubens.** Der Einsiedler betrachtet die schlafende Angelica, welcher eine Ungestalt das Kopfkissen wegziehen will, nach dem achten Gesange von Ariosts rasendem Roland. Holz.

1 F. 6 Z. h., 2 F. 1 Z. br. Obwohl Ariost hier, weder in den breiten Formen, noch in dem Motive, was besonders in den Füssen wenig glücklich, seine Angelica, als Wunder aller Schönheit, erkennen würde, so ist dieses Bild doch ein wahres Wunder für die Wärme, Kraft und Klarheit, womit hier alle Theile auf das Gediegenste modellirt sind. Es ist aus der Sammlung des Herzogs von Buckingham von dem Erzherzog Leopold Wilhelm erworben worden.

** 16. **van Dyck.** Bildniss eines Mannes mit braunem Spitzbart in schwarzer Kleidung mit weissem Kragen. L. 2 F. 4 Z. h., 2 F. 1 Z. br. Eines der trefflichen Bildnisse, wie sie van Dyck nach seiner Rückkunft aus Italien malte, worin sich mit einer gewissen, von dort mitgebrachten Vereinfachung der Form, in Folge des frischen Eindruckes der Porträte des Rubens, die lebendigste Auffassung und ein klarer, leuchtender Goldton vereinigte.

** 17. **van Dyck.** Bildniss eines Mannes mit blondem Knebel- und Spitzbart, in schwarzer Kleidung. L. 2 F. 4 Z. h., 1 F. 10 Z. br. Dieses treffliche Bild, von der lebendigsten Auffassung und im vollen Licht in einem sehr warmen Ton höchst meisterlich impastirt, dürfte etwa um 1632 gemalt sein.

*18. **Rubens.** Ein siegreicher Held auf den Leichen von Erschlagenen sitzend, wird von der Victoria gekrönt, neben ihm Bellona mit dem Donnerkeil. Holz. 1 F. 6 Z. h., 2 F. 1 Z. br. Von sehr dramatischer und energischer Auffassung und breit in einem in den Todten goldigen, sonst röthlichen Ton ausgeführt.

** 19. **Rubens.** Eine Landschaft, in deren Vorgrunde sich eine Gesellschaft von Herren und Damen mit Tanz und Musik unterhält. Im Hintergrunde ein von Wasser umgebenes Schloss. Holz. 1 F. 8 Z. h., 3 F. br. Das Gefühl eines ländlichen Behagens ist hier in einem sehr klaren Ton höchst geistreich mit einer flüchtigen Meisterschaft zur Anschauung gebracht.

Die Wand, mit der Ausgangsthüre.

20. **Rubens.** Bildniss des Erzherzogs Ferdinand, Königs von Ungarn und nachmaligen Kaisers Ferdinand III., in ungarischer Tracht. L. 8 F. 2 Z. h., 3 F. 6 Z. br. Von dieser überlebensgrossen Figur, welche zu den schon erwähnten, für den Einzug des Infanten Don Fernando in Antwerpen,

im Jahre 1635 gemalten Triumphbögen gehörten, rührt von Rubens nur die Composition her. In der in einem etwas schweren, braunen Ton gemachten Ausführung erkennt man die Hand eines Schülers.

⁑ 21. **Rubens.** Der mit dem Kinde unter einem Apfelbaume sitzenden Maria, hinter welcher der h. Joseph, wird von der h. Elisabeth der kleine Johannes zugeführt. Der h. Zacharias überreicht dem Kinde einen Zweig mit zwei Aepfeln. 11 F. 4 Z. h., 7 F. 4 Z. br. Dieses Gemälde bildete ursprünglich die Aussenseiten von Nr. 1 (dem h. Ildefonso), wurde aber schon in den Niederlanden auf Veranlassung des Churfürsten Max Emanuel von Baiern von den inneren Seiten abgesägt und zu einem Bilde zusammengefügt. Alle Figuren, von echt niederländischem Charakter, nehmen einen lebhaften Theil an der Handlung. Die Ausführung in einem klaren, etwas bräunlichen Ton ist leicht und geistreich.

22. **Rubens.** Das Bildniss jenes Infanten Don Fernando machte das Gegenstück von Nr. 20. Nach der etwas klareren Färbung möchte es von einem anderen Schüler von Rubens gemalt sein.

*23. **Rubens.** Bildniss Kaiser Maximilians I. in prächtiger silberner, reich mit Gold verzierter Rüstung und mit der Krone verziertem, mit Edelsteinen besetztem Helm. Holz. 4 F. 4 Z. h., 3 F. 2 Z. br. Vortrefflich mit Benutzung der bekannten Züge ist dieses Bild im Geiste dieses, Pracht und Ritterthum so liebenden, Fürsten aufgefasst und mit der seltensten Klarheit, zumal in den Reflexen des silbernen Helmes und Harnisches, breit und gediegen ausgeführt.

*24. **Rubens.** Brustbild eines alten Herrn in schwarzem Anzuge. Holz. 1 F. 7 Z. h., 1 F. 4 Z. br. Lebendig aufgefasst und a la prima sehr breit hingeschrieben.

25. **Jan van Baalen,** geb. 1611. Maria mit dem Kinde, dem kleinen Johannes und Heiligen. Kupfer. 1 F. 4 Z. h., 1 F. $10\frac{1}{2}$ Z. br. Freie Copie nach einem Bilde von Rubens in der Nationalgallerie zu London.

*26. **Rubens.** Bildniss eines alten Mannes im Profil. Holz. 1 F. 7 Z. h., 1 F. 3 Z. br. Von Art und Werth wie Nr. 24.

*27. **Rubens.** Bildniss Philipps des Guten, Herzogs von Burgund, im Harnisch, mit dem von ihm gestifteten Orden vom goldenen Vliess. Holz. 3 F. 9 Z. h., 3 F. 3 Z. br. In Auffassung und Behandlung, wie das Bildniss des Kaisers Maximilian (Nr. 22), indess von minder schlagender Wirkung. Meisterlich ist hier die Verkürzung des rechten

Armes. Merkwürdig ist, dass Rubens kein Bildniss jenes Fürsten benutzt hat.

Ueber der Ausgangsthüre.

28. **Philipp Ferdinand von Hamilton.** Verschiedene Wasservögel. Bezeichnet. L. 3 F. 6 Z. h., 4 F. br. Von grosser Wahrheit.

Sechster Saal.

David Teniers und andere Meister der niederländischen und deutschen Schule.

Die Wand, mit der Eingangsthüre.

* 1. **Jan Fyt** und **Thomas Willebort,** geb. 1613, † 1656. Während sich Diana von der Jagd ausruht, sind ihre Nymphen mit dem erlegten Wild und den Hunden beschäftigt. Bez.: Joannes Fyt f. 1650. L. 6 F. 9 Z. h., 9 F. 2 Z. br. Die Hunde gehören in Wahrheit, Lebendigkeit, Kraft und Klarheit zu dem Schönsten, was dieser grosse Künstler je gemacht hat, die sehr mässigen, von Willebort gemalten Figuren fallen dagegen durch den schweren und trüben Ton sehr ab.

* 2. **Frans Snyders.** Zwei Füchse von fünf Hunden verfolgt. L. 6 F. 5 Z. h., 7 F. 7 Z. br. Obwohl sehr wahr und lebendig, stehen doch diese Hunde denen des Fyt an Klarheit und Modellirung nach.

David Teniers, der jüngere, geb. 1610, † 1685. Der grösste Genremaler der flamänischen Schule, war zwar der Schüler seines Vaters, erfuhr aber offenbar einen sehr starken Einfluss von Rubens, welcher ihn in den Stand setzte, seine Bilder in den Formen der ganz ausgebildeten Kunst auszuführen. Dieselben vereinigen daher in einem hohen Maasse eine sehr glückliche malerische Anordnung, eine musterhafte Haltung und harmonische und kräftige Färbung mit der leichtesten, freiesten und geistreichsten Touche, worin ihm kein anderer Genremaler gleichkommt.

Wenn schon das eigentliche Element seiner Kunst die Bauernwelt ist, welchen er die behaglichen und die humoristischen Seiten abzugewinnen weiss, so behandelt er doch auch die verschiedensten anderen Gegenstände, ja er versteigt sich sogar zu der heiligen Geschichte, welche er jedoch in die Sphäre seiner Bauernwelt herabzog. Da er, wie schon oben bemerkt, der Hofmaler des Erzherzogs Leopold Wilhelm war, hat begreiflicherweise diese Gallerie eine Reihe von Bildern aufzuweisen, welche ihn nach verschiedenen Seiten und in seinen verschiedenen Epochen kennen lehren, und unter denen sich mehrere seiner grössten Meisterwerke befinden.

** 3. Eine Bauernhochzeit, wobei gezecht und getanzt wird. Bez.: David Teniers 1648. L. 2 F. 4 Z. h., 3 F. 6 Z. br. Ein treffliches Werk aus dieser besten Zeit des Meisters, an welchem es eigenthümlich, dass die vordersten Figuren von Braut und Bräutigam und einem Sackpfeifer ungewöhnlich gross und nur bis an das Knie sichtbar sind. Während diese sehr fleissig in einem klaren Goldton ausgeführt sind, ist der Hintergrund meisterlich im wahrhaft leuchtendem kühlen Ton abgestuft.

4. **Frans Hals,** geb. zu Mecheln 1584, † 1666. Das Bildniss eines jungen Mannes. L. Oval. 2 F. 8 Z. h., 2 F. br. Sehr lebendig aufgefasst und breit in einem etwas fahlen Ton modellirt. Dieser, von Mündler gegebenen Benennung dieses, hier dem jüngeren Teniers beigemessenen Bildes, trete ich durchaus bei.

5. **David Teniers**[1]. Abraham und Isaak bringen dem Jehovah ihren Dank dar, während der Widder auf dem Altare brennt. Bez. und datirt 1653. L. 4 F. 1 Z. h., 3 F. 3 Z. br. Die echt niederländischen Gesichter drücken zwar wenig aus, doch ist die Ausführung in dem hellen Goldton, und die warm beleuchtete Landschaft höchst meisterhaft.

* 6. **Rubens.** Bildniss einer Frau, in der Linken Handschuhe, in der Rechten einen Muff. Holz, oval. 2 F. 7 Z. h., 1 F. 10 Z. br. Von wenig Modell und unscheinbarer, wiewohl feiner Farbe. Das Nebenwerk meisterhaft breit behandelt.

7. **David Teniers.** Räuber, welche in einem Dorfe hausen. Bez. und datirt 1648. L. 2 F. 4 Z. h., 3 F. 6 Z. br. Wie auf dem Gegenstück Nr. 3, sind auch die drei vorderen Figuren, ein Bauer und seine Frau, von einem Räuber be-

---

[1]) Ohne besonderen Beisatz ist immer der jüngere zu verstehen.

droht, ungewöhnlich gross und nur bis zu den Knieen sichtbar, doch steht dieses Bild jenem weit nach. Die Auffassung ist etwas phlegmatisch, der Ton etwas schwer und dunkel.

* 8. **Philip Wouverman.** Eine Landschaft, in deren Vorgrunde ein Schimmel zugeritten und vier Pferde zur Schwemme in ein Wasser geritten werden, worin Badende. Bez. mit dem Monogramme des Künstlers. L. 2 F. 10 Z. h., 4 F. br. Das Ganze ist von einer kühlen, in der Ferne zart silbernen Stimmung, die ungewöhnlich grossen Figuren meisterhaft, aber etwas breiter als gewöhnlich behandelt, der Vorgrund etwas schwer und dunkel.

* 9. **Jan Steen.** Ein Brautpaar wird von den Hochzeitsgästen unter Musik in die Brautkammer geleitet. L. 1 F. 9½ Z. h., 2 F. 2 Z. br. Dieser Gegenstand ist öfter von diesem geistreichsten und erfindungsreichsten aller niederländischen Genremaler behandelt worden. Unter diesen Bildern nimmt dieses eine ganz achtbare Stelle ein. Wenn schon in manchen Theilen der braune, bei ihm am wenigsten geschätzte Ton vorwaltet, so ist es doch klar, schlagend beleuchtet und gut impastirt, wenn manche Köpfe zu sehr in die Caricatur ausarten, so ist doch der Gegensatz des scheusslichen Bräutigams und der verschämten Braut sehr ergötzlich.

*10. **David Teniers.** Die Wurstmacherin; eine junge Frau steht, hiemit beschäftigt, vor einer Kufe. An der Wand ein geschlachtetes Schwein. Zur Linken ein Knabe. Hinten am Camine vier Bauern und eine Frau. Bez, L. 1 F. 6 Z. h., 2 F. br. Von glänzender Beleuchtung und sehr fleissig in einem lichten Goldton ausgeführt, nur die Figuren im Hintergrunde etwas schwer in der Farbe.

11. **Jan Jordaens,** blühte um 1624. Ein Kunstkabinet von Gemälden, Antiquitäten und Mineralien, mit denen sich verschiedene Personen beschäftigen. Holz. 2 F. 9 Z. h., 3 F. 9½ Z. br. Dieser mir neue Meister ist ein fleissiger Maler in der bunten Kunstform der Franks. Unter den Bildern befindet sich das der Auferweckung des Lazarus von Rubens im Museum von Berlin.

*12. **Karel du Jardin,** geb. um 1625, † 1678. Eine braune Kuh, zwei Ziegen und ein Schaf auf einer Anhöhe, dabei ein Hirtenknabe mit seinem Hunde. L. 9 Z. h., 11 Z. br. Dieselbe Composition wie das Bild in der Dresdnergallerie, indess schwerer im Tone und breiter behandelt.

15. **David Teniers.** Der mit der Magd scherzende Bauer, wird von seiner alten Frau beobachtet. Bez. und datirt 1677. L. 1 F. 5 Z. h., 2 F. 3 Z. br. Dieses mit 67 Jahren gemalte Exemplar des öfter von Teniers behandelten Gegenstandes zeigt ihn in dem klaren Helldunkel, in der leichten und fleissigen Ausführung der zahlreichen Einzelheiten noch in ungeschwächter Kraft, nur der Vortrag ist etwas magerer als früher.

*** 16. **David Teniers.** Eine Dorfkirmess vor einer mit einer Fahne geschmückten Schenke. Rechts eine Gesellschaft beim Mahle, in der Mitte ein Tanz. Links einige Städter. Bez.: David Teniers. Fc. L. 2 F. 5 Z. h., 3 F. 6 Z. br. In jedem Betracht eines der schönsten Werke des Meisters. Die zahlreichen Figuren sind mit dem feinsten malerischen Gefühl angeordnet, die Motive der einzelnen Figuren lebendig und wahr, die Farbe eben so klar, als harmonisch, die Luftperspective von zartester Abtönung, die tokkirende Pinselführung höchst geistreich. Die Ausführung dieses Bildes fällt sicher zwischen 1640 und 1650.

17. **David Ryckaert,** geb. zu Antwerpen 1615. Eine alte Hexe treibt mit dem Besen allerlei Ungethüme aus einer Höhle. Holz. 1 F. 5 Z. h., 2 F. br. Hier kommt dieser Nachfolger des Teniers sowohl in der Auffassung als in dem trefflichen Impasto seinem Vorbilde nahe.

18. **Henrick van Steenwyck, der ältere.** Ein finsterer Kerker mit der Befreiung Petri staffirt. Bez. und datirt 1604. Holz. 1 F. 2 Z. h., 1 F. 6 Z. br. Bei der grossen Dunkelheit doch klar und von delicater Behandlung.

Die Wand, den Fenstern gegenüber.

21. **Cornelis de Vos,** blühte zu Antwerpen von 1629—1640. Die Taufe Chlodwigs, Königs der Franken. L. 6 F. 4 Z. h., 7 F. 5 Z. br. L. W. Obwohl dieser, in seinen Bildnissen so treffliche Künstler hier minder zu seinen Gunsten erscheint, so sind doch die sehr realistischen Köpfe recht lebendig, die Färbung theils kräftig, theils fein und durchweg sehr klar, aber freilich auch etwas bunt.

22. **Cornelis Schut,** geb. 1597, † 1659. Hero beweint den todten Leander. Neben ihr Amor. L. 4 F. 10 Z. h., 6 F. 9 Z. br. L. W. In den Köpfen ist hier bei diesem Schüler von Rubens ein Streben nach Idealität in den Formen unverkennbar, doch sind die Motive in den Linien unglück-

lich, die Fleischtheile von einem warmen, das Uebrige aber von dunklem Ton.

24. **David Ryckaert.** Eine Festlichkeit in einem Dorfe mit einer grossen Anzahl von Figuren. L. W. Bez.: Davide Ryckaert Fecit Antwerpiae 1648. L. 3 F. 10 Z. h., 5 F. 6 Z. br. Ein Hauptwerk des Meisters, mit vieler Einsicht componirt und fleissig in einer klaren, obwohl im Fleisch etwas kühlen und in der Wirkung etwas bunten Farbe ausgeführt.

25. **Jacob van der Does.** In einer Landschaft von italienischem Charakter ist die Hirtin eines Schafes und einer Ziege mit ihrem Hunde eingeschlafen. Dabei ein sie betrachtender Knabe. L. 1 F. 10 Z. h., 1 F. 4 Z. br. Sehr malerisch componirt und fleissig in einem für ihn besonders warmen und klaren Ton ausgeführt.

26. **Henrick van Steenwyck, der jüngere.** Ein weitläufiges, aus Quadern gebautes Gefängniss bei Kerzenbeleuchtung mit der Befreiung Petris staffirt. Bez.: HNE. V. Steinwyck. 1621. L. 4 F. h., 6 F. 2 Z. br. Ein besonders stattliches, in der Lichtwirkung klares, in der Ausführung fleissiges Exemplar dieses, wie bemerkt, so oft von diesem Künstler behandelten Gegenstandes.

27. **David Ryckaert.** Die Plünderung eines Dorfes. Gegenstück von Nr. 24 und ebenso, nur mit 1649 bezeichnet und von ähnlichem Kunstwerth, doch in den Motiven für diesen Gegenstand zu phlegmatisch.

28. **Henrick van Steenwyck, der jüngere.** Das Innere einer Kirche von italienischer Bauart. Holz. 1 F. 2 Z. h., 1 F. 6 Z. br. In der Perspective von grosser Helle, Klarheit und Feinheit.

*30. **Henrick van Steenwyck, der ältere.** Das Innere einer gothischen Kirche. Bez. Kupfer. 1 F. 2 Z. h., 1 F. 6 Z. br. Ein wahres Meisterstück in der perspectivischen Wirkung der vollen Tageshelle.

31. **David Teniers, der ältere,** geb. 1582, † 1649. Der mit einer Nymphe tanzende Pan und andere Satyren und Nymphen. Bez.: D. Teniers Fecit. 1638. Kupfer. 1 F. 6 Z. h., 1 F. 11 Z. br. Die derb realistische Richtung dieses Künstlers, welcher in der bunten und harten Malerei sich auf der Stufe der Familie Franck befindet, ist solchen mythologischen Gegenständen höchst widerstrebend, wie denn hier die Köpfe besonders gemein und einförmig sind. Derselben Art sind auch die zu einer Folge gehörigen und auch eben

so bezeichneten Bilder Nr. 33. Vertumnus und Pomona, Nr. 38. Jupiter, Juno und Jo und Nr. 40. Mercur, Argus und Jo.

*32. **David Teniers.** Eine schneebedeckte Winterlandschaft mit einem Dorf und einer Stadt. Im Vorgrunde ein Bauer mit zwei Schweinen. L. 1 F. 10 Z. h., 2 F. 8 Z. br. L. W. Von ausserordentlicher Wahrheit, besonders leichtem und freiem Luftton und trefflichem Impasto.

*34. **David Teniers.** Die Ansicht eines Saales der Bildersammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm, wie sie im Jahre 1656 in Brüssel bestand. Von fünfzig darin befindlichen, im Kleinen copirten Bildern der italienischen Schule befindet sich die Mehrzahl jetzt in der Gallerie des Belvedere. Im Vorgrunde der Erzherzog und Teniers im Gespräch über einige am Boden stehende Bilder. An einem Fenster noch sechs andere Personen. L. 3 F. 10 Z. h., 5 F. 1 Z. br. L. W. Unter den verschiedenen Bildern des Teniers, welche denselben Gegenstand behandeln, ist dieses bei weitem das vorzüglichste. Das Ganze ist mit grossem Geschick componirt und die schwierige Aufgabe die Bilder den als lebend dargestellten Personen gehörig unterzuordnen meist glücklich gelöst. Die Bildnisse sind sehr lebendig und wie die übrigen Figuren, breit und doch fleissig gemalt.

*35. **David Teniers.** Ein Bogenschiessen von Bauern vor einem Dorfe. Bez. L. 1 F. 10 Z. h., 2 F. $8^1/_2$ Z. br. L. W. Aus der besten Zeit des Meisters, die Composition voll Leben, die Behandlung in einem etwas röthlichen Fleischton sehr geistreich, die Luft von einem zarten Silberton.

36. **David Teniers.** Ein alter Mann mit weissem Haar und Bart im Profil. Holz. 1 F. 8 Z. h., 1 F. 6 Z. br. In sichtlicher Nachahmung des Rembrandt, sogar bis das Herauskratzen einzelner Haare mit dem Pinselstocke, doch ohne dessen Geist und Klarheit, da das Fleisch vielmehr von einem schweren Lederbraun ist. Mündler hält dieses Bild von der Hand des Christoph Pauditz, eines schwachen Schülers von Rembrandt.

*37. **David Teniers.** Reihentanz einer grossen Anzahl von Bauern und Bäuerinnen vor einem Dorfe. Bez. L. 1 F. 8 Z. h., 3 F. br. L. W. Treffliches Werk der besten Zeit, voll Leben in den Figuren, kräftig und harmonisch in der Farbe, sehr geistreich in der Behandlung und sicher aus der Epoche von 1640—1650.

39. **Jan van Goyen,** geb. 1596, † 1666 und **Philipp Wouverman.** Eine flache, baumlose Landschaft, in deren Vorgrunde ein Packpferd und andere Thiere in einem kleinen Wasser ihren Durst löschen. Bez. mit dem Monogramme beider Künstler. Holz. 1 F. $2^1/_2$ Z. h., 1 F. $8^1/_2$ Z. br. In der schlagenden Beleuchtung und im Naturgefühl ist die Landschaft trefflich, dagegen, wie so oft bei van Goyen, in der Farbe theils braun, theils fahl, die Thiere aus der früheren Zeit des Wouverman sind wahr und meisterlich gemacht. Leider ist die Luft verputzt.

*41. **David Teniers.** Drei Bauernburschen vor einem Dorfe, von denen der eine einem Hunde zum Spiel eine Kugel vorwirft. Bez. Holz. 1 F. 1 Z. h., 1 F. 7 Z. br. L. W. Ein reizendes Bild. Launig und lebendig in den, in einem lichten Goldton gemalten Figuren, hell und klar in der Landschaft. Etwa um 1650 ausgeführt.

42. **David Teniers.** Eine Gesellschaft von Bauern in ihrer Wohnung. Bez. und datirt 1675. Holz. $9^1/_2$ Z. h., 1 F. 1 Z. br. L. W. Eine etwas flüchtigere Arbeit in einem schweren röthlichen Fleischton.

o 43. **Isaac van Ostade?** Ein Zahnbrecher. Holz. 1 F. 1 Z. h., 1 F. $3^1/_2$ Z. br. Viel zu geistlos und zu schwer im Ton für diesen trefflichen Maler.

44. **David Teniers.** Eine Bauerngesellschaft in ihrer Wohnung. Bez. und datirt 1671. Holz. $9^1/_2$ Z. h., 1 F. br. L. W. Von Art und Werth von Nr. 42.

45. **David Teniers?** Eine Bauernstube, worin eine Magd kupfernes Geschirr reinigt. Holz. 1 F. 3 Z. h., 1 F. 9 Z. br. Wiewohl das Hausgeräth und eine Ziege und Geflügel trefflich gemacht sind, ist doch der Hintergrund, so wie die Schatten an der Magd so schwer, dass ich das Bild kaum von Teniers halten kann.

Die Wand, mit der Ausgangsthüre.

46. **Gerard Honthorst.** Christus vor Pilatus. Ein Nachtstück. L. 8 F. 5 Z. h., 5 F. 5 Z. br. L. W. Obgleich der derbe Realismus dieses Künstlers sich hier in den echt holländischen Gesichtern geltend macht, gehört dieses Bild in der Wahrheit der Kerzenbeleuchtung, in der Kraft, Tiefe und Klarheit der Farbe, in der fleissigen Ausführung zu seinen sehr ausgezeichneten.

*47. **François Clouet,** gen. **Jannet,** geb. zu Tours gegen 1500, † gegen 1572. Bildniss Carls IX., Königs von Frank-

reich, in prächtiger Kleidung, neben einem Stuhle stehend. Bez.: Charles VIIII tres chretien roy de France en l'aage de XX ans peinctau vif par Jannet 1563. L. 7 F. h., 3 F. 7 Z. br. Wie fremdartig auch dieses Bild unter den übrigen dieses Zimmers erscheint, kann man es doch wenigstens sehen, was früher, da es an einem Fensterpfeiler des Erdgeschosses hing, nicht der Fall war. Da es das bedeutendste Werk des Künstlers ist, den man füglich den französischen Holbein nennen könnte, und welcher als Bildnissmaler an den Höfen Heinrich II. und Carl IX. von Frankreich eine ähnliche Stellung einnahm, wie jener am Hofe Heinrich VIII. von England, so irgend eine Gallerie von ihm besitzt, ist es aber von ungemeiner Bedeutung und gewährt eine ungleich bessere Gelegenheit, sich ein Urtheil über diesen Künstler zu bilden, als die beiden kleinen Bildnisse von ihm, welche der Louvre bewahrt. Zu der auch jenen eigenen, bequemen Auffassung und feinen Modellirung gesellt sich hier eine grössere Kraft und Wahrheit der Farbe, auch kommt die gleichmässig sich über alle Theile erstreckende treffliche Ausführung hier mehr zur Geltung.

48. **Jacob van Oost,** geb. 1600, † 1674. Die Anbetung der Hirten in Gegenwart des h. Franziscus von Assisi. L. 8 F. 2 Z. h., 6 F. br. Dieser Maler, welcher die alte Schule von Brügge in seiner Zeit in achtbarer Weise vertrat, erscheint hier als ein derber Realist, denn die Köpfe sind zwar sehr wahr, aber von sehr gemeinem, niederländischem Typus, auch fehlt es der Anordnung durchaus an Liniengefühl. Dagegen zeigt die klare und kräftige Farbe, die schlagende Beleuchtung, dass er sich diese Eigenschaften aus der Schule des Rubens mit vielem Erfolg angeeignet hat.

50. **Dirk van Delen.** Ein mit Säulen geschmückter Prachtbau. Bez. Holz. 2 F. 9 Z. h., 3 F. 11 Z. br. L. W. Ein sehr vorzügliches Bild des Meisters, denn zu seiner genauen Beobachtung der Linien- und Luftperspective, zu seiner allgemeinen Klarheit, kommt hier noch ein besonders feiner Ton der Luft und eine grössere Weiche des Vortrages als gewöhnlich.

*** 51. **David Teniers.** Das Vogelschiessen zu Brüssel im Jahre 1652, bei welchem der Erzherzog Leopold Wilhelm von den Vorstehern der Schützengilde eine Ehren-Armbrust erhielt. Unter den vielen Bildnissen im Vorgrunde auch Teniers und seine Familie. Bez.: David Teniers Fe. Ao. 1652.

L. 4 F. 5 Z. h., 7 F. 9 Z. br. L. W. Mit diesem Meisterwerke von Teniers hält nur noch ein Bild einen Vergleich aus, nämlich das Fest der Armbrustschützen und der Hellebardiere in der Ermitage zu St. Petersburg. Bewunderungswürdig ist die Art, womit so viele Figuren deutlich und ansprechend angeordnet, und durch grosse Licht- und Schattenmassen eine vortreffliche Gesammthaltung erreicht worden ist. Das Interesse der einzelnen Figuren wird aber durch die vielen, sehr lebendigen Bildnisse erhöht. In der freien und geistreichen Ausführung aller Theile, namentlich auch der Baulichkeiten, steht es auf der vollen Höhe dieser trefflichen Zeit des Meisters.

52. **Willem van Ehrenberg,** blühte um 1664. Das Innere einer Kirche von italienischer Bauart. Unter einer Kuppel das Grabmal eines Papstes. Bez.: W. van Ehrenberg 1664. L. 3 F. 1 Z. h., 3 F. 10 Z. br. Dieser so wenig bekannte Architecturmaler reiht sich in der trefflichen Beobachtung der Linien- wie der Luftperspective, in der Kraft und Klarheit des Helldunkels, in der Breite und Weiche der Behandlung, würdig den besten Malern dieses Faches, einem Emanuel de Witte, einem Hendrik van der Vliet an.

53. **David Teniers.** Ein Kuhstall, in welchem eine Magd, neben einer Kuh sitzend, mit einem Hirten spricht. Neben ihm seine Schafe. Bez. Holz. 2 F. 2 Z. h., 3 F. 1 Z. br. Sehr malerisch angeordnet, doch in einem etwas schwer braunen Ton geistreich, aber flüchtig behandelt.

*54. **David Teniers.** Ein Stall, worin einige Ziegen, deren Hirt auf einer Flöte bläst und einiges Geflügel. Bezeichnet. Gegenstück des vorigen und bei ähnlich ansprechender Composition, bei schlagender Beleuchtung, ungleich klarer gehalten.

Siebenter Saal.

Bilder der niederländischen, deutschen und französischen Schule.

Die Wand, mit der Eingangsthüre.

1. **Theodoor van Tulden,** geb. 1607 (?), † 1676 (?). Die mit dem Kinde thronende Maria von den, als Frauen dar-

gestellten, Provinzen der spanischen Niederlande, Flandern, Brabant und Hennegau verehrt. Bez.: T. van Thulden fecit Ao. 1654. L. 6 F. 2 Z. h., 5 F. 6 Z. br. L. W. Ein ansprechendes Bild dieses vielseitigen und talentvollen Schülers von Rubens. Die gefälligen, aber wenig bedeutenden Köpfe sind, wie die Gewänder, noch in seiner realistischen Weise gehalten und hiemit in Uebereinstimmung die Färbung von einer bei ihm seltenen Helle und Klarheit.

2. **Abraham van Diepenbeeck,** geb. 1607, † 1675. Die Nichtigkeit alles Irdischen durch einen Greis dargestellt, welcher in der Linken einen Todtenkopf, mit der Rechten Asche auf die Erde streut. L. 9 F. 5 Z. h., 6 F. 10 Z. br. In der Auffassung, wie in der Darstellung ganz in der Weise seines Meisters Rubens, nur dass die erstere weniger energisch, die Färbung, unerachtet grosser Kraft, Wärme und Klarheit, grauer in den Schatten, röthlicher in den Lichtern, die fleissige Behandlung minder geistreich ist.

3. **Theodoor van Tulden.** Mariä Heimsuchung. L. 6 F. 5 Z. h., 4 F. 6 Z. br. L. W. Freie, in den Köpfen geistlose, in der Farbe kräftige, aber etwas schwere Copie nach dem einen Flügel des berühmten Altarblattes der Kreuzabnahme von Rubens in der Cathedrale von Antwerpen.

4. **Martin de Vos,** geb. 1531, † 1603. Sein eigenes Bildniss in schwarzer Kleidung. Lebendig aufgefasst, doch etwas leer in den Formen und in einem tüchtigen Impasto, aber in einem etwas schweren, kühlbräunlichen Ton gemalt.

5. **Gerard Honthorst.** Ein Knabe mit einem Lichte, der einen Hund reizt. Holz. 1 F. 9 Z. h., 1 F. 3 Z. br. Obwohl von schlagender Wirkung, doch sonst widerstrebend.

7. **Justus van Egmont,** geb. 1602, † 1674. Bildniss des Königs Philipp IV. von Spanien mit dem goldenen Vliess. L. 1 F. 6 Z. h., 1 F. 3 Z. br. L. W. In der Klarheit der Farbe seines Meisters Rubens nicht unwerth, aber zahm und glatt im Vortrage.

* 8. **Antonis Moor,** geb. zu Utrecht 1518, † 1588. Bildniss des Malers Aegidius Mostaert, in schwarzer Kleidung mit Spitzenkragen. Holz. 1 F. 4 Z. h., 1 F. 1 Z. br. L. W. Ein sehr gutes lebendig aufgefasstes Bild dieses grossen Porträtmalers, welcher an den Höfen von Spanien, England und Portugal in so grossem Ansehen stand. Der sehr klare, etwas gegen das Röthliche spielende Goldton, sowie die Art des Vortrags sprechen für seine frühere Zeit.

* 9. **Antonis Moor.** Bildniss der Herzogin Margaretha von Parma, Tochter Carls V., Statthalterin der Niederlande, in reicher Kleidung. Holz. 1 F. 4 Z. h., 1 F. 1 Z. br. L. W. Höchst lebendig, aus einer etwas späteren Zeit.

10. **Pieter Snayers.** Halt von Reiterei an einem Wasser. L. 2 F. 4 Z. h., 3 F. 10 Z. br. L. W. In einem warmen Ton breit und geistreich hingeschrieben. Hier erkennt man in jeder Beziehung das Vorbild des van der Meulen.

12. **Frans Leux,** geb. zu Antwerpen 1620. Allegorie auf die Nichtigkeit alles Irdischen. L. 4 F. 10 Z. h., 5 F. 6 Z. br. Ein Genius, welcher auf eine Erdkugel deutet, ist von gefälliger Form und sehr klarer Farbe, die Gegenstände der Vergänglichkeit, Kostbarkeiten, Todtenköpfe, Bücher sind mit einer grossen Meisterschaft gemacht.

14. **Pieter Snayers.** Schlachtfeld mit Reitern, Gefangenen und Leichen. Gegenstück von Nr. 10 und von ähnlicher Art und Werth. L. W.

15. **Bourguignon.** Ein Gefecht von Reiterei. L. 2 F. 3 Z. h., 3 F. 10 Z. br. Nicht blos für die geistreiche Erfindung, sondern auch durch die für ihn klare Färbung und fleissige Ausführung ausgezeichnet.

o 17. **Joost van Craesbecke?** Soldaten mit Weibern im Gespräch. Viel zu gering und geistlos für diesen trefflichen Meister, wahrscheinlich nur nach den darauf befindlichen Buchstaben C. B. so benannt, deren er sich aber als Bezeichnung nie bedient hat.

18. **Bourguignon.** Ein Reitergefecht. Gegenstück von Nr. 15 und von ähnlichem Werth, nur etwas dunkler.

19. **Unbekannt.** Brustbild eines jungen Mannes. Holz, rund. $5\frac{1}{2}$ Z. im Durchmesser. Fein aufgefasst und fleissig ausgeführt in der Art des Bernardin van Orley.

Die Wand, mit der Ausgangsthüre.

22. **Jan van Hemessen,** blühte von 1530—1550. Carl der Kühne, Herzog von Burgund, in prächtiger Rüstung. Holz. 3 F. 1 Z. h., 2 F. 4 Z. br. L. W. Dieses fleissig in einem braunen Ton gemalte Bild stimmt so durchaus mit anderen Bildern dieses Meisters überein, dass ich keinen Anstand nehmen kann, es ihm beizumessen, während es im Catalog nur als eine Copie nach demselben angegeben wird.

23. **Gerard Zegers.** Maria mit dem Kinde auf dem Schoosse, dem der kleine Johannes einen Vogel reicht. Hintergrund

Landschaft. L. 3 F. 2 Z. h., 4 F. 10 Z. br. L. W. Mit Einsicht componirt und unter offenbarem Einfluss von Tizian in einem warmen und klaren, nur in den Schatten grünlichen Ton gemalt. Der Grund ist indess zu dunkel ausgefallen.

24. **Dirk Jacobsz van Ostsanen,** geb. 1497, † 1567. Ein hinter einem Tische stehender Mann, welcher mit Kreide auf demselben rechnet. Bez. mit dem Jahre 1529. Holz. 2 F. 11 Z. h., 2 F. 4 Z. br. Da es für diesen wenig bekannten Meister an beglaubigten Bildern fehlt, beruht diese Benennung wohl auf alte Verzeichnisse. Wir lernen darin einen der ältesten Genremaler der Schule kennen, welcher sich ähnlichen Bildern des Quintyn Messys anschliesst. Der Ausdruck der Ueberlegung ist sehr lebendig, die Zeichnung gut, die Kleidung mit Geschmack behandelt, die Ausführung in einem warmen, doch etwas stumpfen Ton fleissig, die Nebensachen, wie ein Apfel, ein Glas mit Wein, von grosser Wahrheit.

25. **Gottfried Kneller.** Bildniss eines vornehmen Mannes. Bez. und datirt 1716. L. 6 F. 9 Z. h., 3 F. 6 Z. br. In diesem ungewöhnlich klaren und fleissigen Bilde hat er sich mit Erfolg dem Geschmacke des van Dyck angenähert.

*27. **Jacob Jordaens.** Das Fest des Bohnenkönigs. Während er trinkt, wird ihm ein Lebehoch ausgebracht. L. 7 F. 7 Z. h., 9 F. 6 Z. br. L. W. Von allen Bildern dieses Gegenstandes von Jordaens ist dieses das vorzüglichste. Es ist von seltener Kraft der Farbe, grosser Tiefe und Klarheit des Helldunkels und voll seiner derben und gemeinen Laune.

28. **Hyacinthe Rigaud.** Bildniss eines Prälaten in einem Lehnstuhl. L. 4 F. 3 Z. h., 3 F. 4 Z. br. Ein höchst vorzügliches Werk dieses Meisters. Mit der ihm eigenen Eleganz verbindet es eine grosse Naturwahrheit und eine bei ihm seltene, warme, klare, kräftige und harmonische Färbung, endlich eine sehr fleissige Ausführung.

30. **Erasmus Quellinus.** Das Martyrium des heil. Andreas. Skizze. L. 1 F. 4½ Z. h., 1 F. 1 Z. br. Gut componirt und in warmer und klarer Farbe geistreich behandelt.

*32. **Jan Steen.** In der Mitte ein junger Mann, welchem ein Mädchen ein Glas Wein reicht und eine Alte. Hinter ihm ein lesender Mann und der Künstler selbst als Violinspieler. Neben ihm am Fenster eine schlafende Frau und drei Kinder. Bez.: J. Steen 1663. Ein Bild von der besten

Art des Meisters. Voll Leben und Humor, von schlagender Beleuchtung, grosser Klarheit und fleissiger Ausführung.

35. **Robert van Hoecke.** Eine Vorrathskammer mit allerlei Küchengeräth. Bezeichnet. Holz. 11 Z. h., 8 Z. br. L. W. Merkwürdig, da es in der Zusammenstellung, in der Haltung, in der Eleganz des nur etwas zahmeren Vortrages einen Einfluss des jüngeren Teniers auf diesen Künstler zeigt.

*37. **Bartholomaeus Breenbergh,** geb. 1620, † nach 1663. Landschaft mit Ruinen und Vieh. Kupfer. 1 F. 4 Z. h., 1 F. 9½ Z. br. Obwohl kalt in der Farbe, macht sich dieses Bild doch durch die treffliche Zeichnung, die feine Luftperspective, die zarte Ausführung geltend.

38. **Cornelis Bega,** geb. 1620, † 1664. Eine Stube, worin vier Bauern und zwei Frauen. Bez. Holz. 1 F. h., 11 Z. br. Sowohl in der schwachen Farbe, als in der geringen Ausführung zu seinen minder gelungenen Bildern gehörig.

39. **Othmar Elliger,** geb. 1666, † 1732. Eine Frau, mit einem Pokal und Früchten in den Händen, hinten eine Fensterbrüstung, worauf Trauben und Austern. Bez.: O. Elliger fecit. Ao. 1714. L. 1 F. 1 Z. h., 10 Z. br. Dieser geschickte, aber sehr selten vorkommende Künstler hat in dem silbernen Ton, wie im Vortrage viel von Lairesse ist indess in den Nebensachen schwerer im Ton, im Vortrag minder elegant.

Die Wand, mit der Verbindungsthüre.

42. **Abraham van Diepenbeek.** Der Leichnam Christi von seiner Mutter und fünf Engeln betrauert. L. 6 F. 6 Z. h., 8 F. 3 Z. br. Eines der besten, mir von diesem Meister bekannten Bilder. Edler in den Formen als gewöhnlich, wahr und warm im Gefühl, sehr klar in der warmen Farbe, endlich fleissig beendigt.

43. **Justus van Egmont.** Der Erzherzog Leopold Wilhelm in voller Rüstung, mit dem Commandostab. L. 5 F. 2 Z. h., 4 F. br. Lebendig aufgefasst und fleissig in einem warmen Ton ausgeführt.

44. **Justus Sustermans,** geb. 1597, † 1681. Die Erzherzogin Claudia, Tochter Ferdinand I. von Medici, Grossherzogs von Toscana, Gemalin des Erzherzogs Leopold V., Grafen von Tyrol, in schwarzer Kleidung. L. 4 F. h., 3 F. 2 Z. br. Wahr aufgefasst und fleissig in einem warmen und klaren

Ton ausgeführt, rechtfertigt dieses Bild die Gunst, welche er so viele Jahre am toscanischen Hofe genoss.

47. **Jacob Jordaens.** Jupiter und Mercur am gastlichen Tische von Philemon und Baucis. L. 5 F. 2 Z. h., 5 F. 10 Z. br. L. W. Ein sehr gewähltes Bild des Meisters. Edler in den Köpfen als meist und in der goldigen Glut der allgemeinen Helle, des soliden Impasto auf seiner vollen Höhe.

48. **Jan van Hoeck.** Der Erzherzog Leopold Wilhelm verehrt, von einem Engel begleitet, das Kind, welches auf dem Schoosse der Maria am Himmel erscheint. Holz. 2 F. h., 1 F. $7^1/_2$ Z. br. L. W. Der Ausdruck der Verehrung in dem Fürsten ist sehr gut, die Ausführung in einer klaren Farbe fleissig.

49. **Antonis Moor.** Bildniss eines jungen Mannes in schwarzer Kleidung, in der Rechten die Handschuhe. Holz. 3 F. 2 Z. h., 2 F. 3 Z. br. L. W. Sehr wahr aufgefasst und in einem verschmolzenen Vortrag, in einem in den Schatten warmbraunen, in den Lichtern, wie alle Bilder seiner späten Zeit, gegen das Weissliche gehenden Ton fleissig ausgeführt.

*51. **Bartholomaeus van der Helst,** geb. 1613 zu Amsterdam, † 1670. Bildniss eines kräftigen Mannes mit dunklem Haar und Bart, in schwarzseidener Kleidung, die Hände übereinander gelegt. Holz. 2 F. 5 Z. h., 1 F. 11 Z. br. Diesem grössten Bildnissmaler der holländischen Schule und zwar seiner besten früheren Zeit, etwa um 1648—1650, messe ich dieses treffliche Bild bei, denn es ist in dem kräftig braunen, indess klaren Ton, wie das berühmte Schützenfest in Amsterdam ebenso elegant als fleissig ausgeführt. Hier gilt es für Pieter van Elst.

*52. **Antonis Moor.** Bildniss einer Frau in schwarzer Kleidung, in der Linken ihre goldene Gürtelkette. Bez.: 1575 Aeta. . Gegenstück von Nr. 49 und von ähnlicher Art, nur im Ganzen fahler in der Farbe.

54. **Palamedes Stevens,** gen. **Palamedess,** geb. 1607 (?), † 1638. Ein Angriff von Reitern auf Fussvolk. Bez.: P. Palamedes A. 1638. Holz. 1 F. 4 Z. h., 2 F. 6 Z. br. Recht lebendig, doch in der Ausbildung mässig.

55. **Henrik van Balen,** geb. 1560 zu Antwerpen, † 1638. Jupiter entführt, in einen Stier verwandelt, die Europa. Holz.. 1 F. 4 Z. h., 2 F. br. Ein in der Composition gefälliges, in der Farbe kräftiges, aber buntes, in der etwas harten Ausführung sehr fleissiges Bild.

56. **Jan Breughel.** Die vier Elemente durch eine Landschaft dargestellt, worin vier, von Johann Rottenhammer gemalte, weibliche Figuren von entsprechenden Gegenständen aus den verschiedenen Naturreichen umgeben sind. Bez.: Brueghel. 1604. Kupfer. 1 F. 4 Z. h., 2 F. 2 Z. br. Ein reiches und sehr fleissiges Werk dieses Meisters.
57. **Esaias van de Velde,** blühte um 1630. Ein Treffen, vornehmlich von Reitern, in einer von Hügeln umgebenen Ebene. Holz. 1 F. 4 Z. h., 2 F. 6 Z. br. Sehr dramatisch mit seinen schweren, manierirten Pferden, in einem warmen Ton breit, aber flüchtig und mit geringem Impasto ausgeführt.
58. **Jan Breughel.** Aeneas in der Unterwelt, von der cumäischen Sibylle begleitet, bekämpft die Furien. Kupfer. 1 F. 2 Z. h., 1 F. 7 Z. br. Ein wegen des Reichthums an Figuren, den leuchtenden Farben, der sehr präcisen Ausführung ausgezeichnetes Werk jenes Meisters, dem es hier auch früher beigemessen war. Jetzt irrig Höllenbreughel genannt.

Zweites Stockwerk.

Die altdeutsche und die altniederländische Schule.

Erster Saal.

Die altdeutsche Schule.

Die Wand, mit der Eingangsthüre.

1. **Tommaso di Modena,** geb. zu Treviso, blühte 1352 bis 1360. Ein Altar, dessen Mitte Maria mit dem mit einem Hündchen spielenden Kinde auf dem Arme, die Seitenstücke den heiligen Wenzel, König von Böhmen und den heiligen

Palmatius vorstellen. Holz. 2 F. 5 Z. h., die Mitte 1 F. 8 Z., jedes Seitenstück 1 F. 4 Z. br. Unter dem Mittelstück in altgothischer Schrift:

Quis opus hoc finxit? Thomas de Mutina pinxit.
Quale vides lector: Rarisini filius autor [1]).

Da es schon seit längerer Zeit erwiesen ist, dass der Urheber dieses Bildes ein Italiener war, so ist es auffallend, dass dasselbe noch immer an der Spitze der altdeutschen Schule steht, was nur zu rechtfertigen war, so lange man diesen Künstler für aus Böhmen gebürtig hielt. Er zeigt sich in allen Theilen als ein mässiger Nachfolger der Schule des Giotto, namentlich in den geschlitzten Augen. Die Köpfe der Maria und des Kindes sind von einer gewissen Fülle und haben etwas Liebliches. In den würdigen Gesichtern der Heiligen ist ein gewisses Streben nach Individualität sichtbar. Alle Hände und Füsse sind dagegen sehr roh und mager. Der neuvergoldete Grund hat ein schachbrettartiges Muster. Dieses Bild befand sich früher in Prag.

3. **Friedrich Herlen,** blühte zu Nördlingen von 1462 ab, † 1491. Christus am Kreuze. Zur Rechten Maria und die h. Catharina, zur Linken Johannes und der h. Sebastian. Goldgrund. Holz. 4 F. 3 Z. h., 6 F. 3 Z. br. Dieses Bild stimmt in den Charakteren der Köpfe, zumal des des heil. Sebastian, in dem klaren Fleischton, den satten Farben, der, in den Brüchen scharfen Gewänder so sehr mit den offenbar aus der späteren Zeit des F. Herlen herrührenden Flügelbildern des Altars in der Kirche zu Rothenburg an der Tauber, welche ich vor meinem Besuche Wiens im Jahre 1839 erst frisch gesehen hatte, überein, dass es sicher ungefähr derselben Zeit jenes Meisters angehört.

4. **Hans Holbein, der jüngere?** Bildniss eines vornehmen Mannes im Profil, mit dem goldenen Vliesse, in prächtiger Kleidung und mit einem breitkrämpigen Hut. Holz. 3 F. h., 2 F. 4 Z. br. Dieses in der Auffassung sehr wahre, in der Ausführung aller Einzelheiten höchst fleissige Bild stellt sicher weder Carl den Kühnen, für welchen es früher galt,

---

[1]) Ich folge hier in der Lesung dieses Namens dem Werke von Crowe und Cavalcaselle: A new history of painting in Italy. London, John Murray 1862. Vol. II. p. 218 f. Der erste Buchstabe ist verstümmelt und daher auch als B gelesen worden. Es ist indess ziemlich gleichgültig, ob der sonst ganz unbekannte Vater des Tommaso di Modena Rarisino oder Barisino geheissen hat.

vor, noch rührt es von Holbein her, von dessen Auffassung und Behandlung es entschieden abweicht.

* 5. **Quentin Massys,** geb. 1444 (?), † 1530. Lucretia in einem rothen Mantel und Pelz prächtig gekleidet, stösst sich den Dolch in die Brust. Holz. 2 F. 5 Z. h., 1 F. 11 Z. br. Das einzige bekannte Beispiel, dass dieser grösste Künstler Antwerpens seiner Zeit einen historischen Gegenstand behandelt hat, und nach der tiefen Empfindung, der Transparenz der Schatten, der grossen Tiefe und Kraft in den Gewändern, der höchst zarten Vollendung aus der reifsten Zeit des Meisters [1]). Von bekannten Bildern desselben stimmt es am meisten mit einer, früher in der Sammlung des Lord Methuen, jetzt in der des Baron James Rothschild in Paris befindlichen Magdalena überein.

* 6. **Antonis Moor?** Bildniss einer alten, in einem Lehnstuhl sitzenden Frau, einen Rosenkranz in der Rechten. Holz. 2 F. 5 Z. h., 1 F. 10 Z. br. Nach der Art der Auffassung und der trefflichen Modellirung, nach dem etwas kühlen Schatten, bin ich geneigt, dieses schöne Bild aus der spätesten Zeit jenes Meisters zu halten.

Mathaeus Grunewald? † um 1530. Vier Bildnisse fürstlicher Herren, jedes $10^1/_2$ Z. h., 8 Z. br. 7. König Ludwig II. von Ungarn als Kind. 8. Der Kaiser Maximilian I. 10. König Ladislaus II. von Ungarn. 11. Kaiser Carl V. als Knabe. Zwar fleissige und in der Farbe klare Bilder, indess so viel schwächer, als die beglaubigten Gemälde dieses Meisters in der Pinacothek in München, worin er als einer der grössten deutschen Maler seiner Zeit erscheint, dass ich mich von der Richtigkeit jener Benennung nicht überzeugen kann. Von jenen vier Bildern verdienen indess Nr. 8 und 11 den Vorzug.

9. **Hans Schäuffelin,** † 1540. Der Kopf eines jungen Mannes. Holz, rund. 11 Z. im Durchmesser. In seinem warmen, goldigen Ton im Helldunkel gehalten, übrigens aber von widrigem Eindruck.

o 12. **Mathaeus Grunewald?** Familienbild, worauf Maximilian I., seine erste Gemalin, Maria von Burgund, deren Sohn Philipp der Schöne und seine Söhne Carl V. und Ferdinand I., endlich der Prinz Ludwig II. von Ungarn vorgestellt sind.

---

[1]) Dieses Bild, ganz irrig im Krafft'schen Catalog Lucas Cranach genannt, wird schon in einem älteren Catalog richtig als Q. Massys aufgeführt. S. von Pergers Aufs. S. 34.

Holz. 2 F. 3 Z. h,, 2 F. br. Offenbar ist hier Maria von Burgund, welche schon 1482 starb, als ihr Sohn Philipp der Schöne, welcher hier als Mann vorgestellt ist, vier Jahre alt war, nicht nach der Natur, sondern nach einem anderen Bilde gemalt. Denselben Eindruck machen aber auch die übrigen Köpfe. Das in der Zeichnung harte, der Modellirung entbehrende Bild, ist viel zu schwach für M. Grunewald, welchem es hier beigemessen wird. Dasselbe gilt noch mehr von der Rückseite, der heiligen Familie mit ihren Verwandten, auf dem alle Augen halb geschlossen sind.

Albrecht Dürer, geb. zu Nürnberg 1471, † ebenda 1528. Dieser, in dem erstaunlichen Reichthum geistreicher Erfindungen, in allen möglichen Beziehungen der zeichnenden Künste, wie in der wunderbaren technischen Meisterschaft grösste Künstler der deutschen Schule, ist hier mit einer Reihe von Bildern vertreten, von denen zwei zu seinen Hauptwerken in der Historienmalerei gehören, und verschiedene ihn als trefflichen Bildnissmaler zeigen, die ganze Folge ihn aber von seiner früheren bis zu seiner späten Zeit kennen lehrt.

** 13. Der Kaiser Maximilian I. in einem Pelzmantel und flachem Hute, einen Granatapfel in der Linken. Im grünen Hintergrunde das kaiserliche Wappen, eine lateinische Inschrift, das Monogramm Dürers und das Jahr 1519. Holz. 2 F. 2 Z. h., 1 F. 10 Z. br. Aus dieser Jahreszahl geht hervor, dass Dürer den Kaiser wohl in Augsburg gemalt hat, welches er in diesem, seinem Sterbejahre besuchte. Es ist ohne Zweifel das beste von diesem Fürsten vorhandene Bildniss. Die Auffassung ist von grosser Wahrheit, die Ausführung in einem satten und warmen Ton mit etwas graulichem Schatten, sehr gewissenhaft.

14. **Lucas Cranach, der jüngere,** geb. 1515, † 1586. Die Anbetung der h. drei Könige. Oben einige singende Engel, in der weitläuftigen Landschaft ein Bergschloss. Holz. 2 F. 7 Z. h., 1 F. 10 Z. br. Für Jeden, der den jüngeren Cranach aus beglaubigten Werken kennt, kann kein Zweifel sein, dass dieses übrigens recht gute Bild von ihm, nicht aber von dem älteren L. Cranach herrührt, welchem es hier beigemessen wird. Unter anderem ist jenem in seinen früheren Bildern dieser schwere, röthliche Fleischton eigen, welchen man niemals bei dem Vater findet.

*** 15. **Albrecht Dürer.** Das Martyrium der 10.000 Christen unter Sapor II., König von Persien, welche nach dem Befehl des, mit seinem Gefolge im Vorgrunde zu Pferde haltenden Sultans in verschiedenster Weise zu Tode gemartert werden. In der Mitte der grossen Landschaft Dürer mit seinem Freunde Billibald Pirkhaimer. Auf einem Papier an einem Stabe in seiner Hand sein Monogramm und die Worte: „Iste faciebat anno domini 1508 Albertus Dürer Alemanus.“ Von Holz auf Leinwand übertragen. 3 F. 1½ Z. h., 2 F. 9 Z. br. Dieses, schon seit alter Zeit viel bewunderte Werk des grossen Meisters wurde, wie wir aus seiner eigenen Mittheilung wissen, für den Herzog Friedrich, nachmaligen Churfürsten von Sachsen, im Wesentlichen im Jahre 1507 ausgeführt, zu Ostern 1508 aber beendigt [1]). Später finden wir es, ohne Zweifel wohl als ein Geschenk des Churfürsten August, in der Sammlung des Kaisers Rudolph II., aus welcher es denn endlich in diese Sammlung gelangt ist [2]). Offenbar hat Dürer diesen, an sich höchst widerstrebenden Gegenstand vornehmlich gewählt, weil er ihm in besonders reichem Maasse Gelegenheit bot, in den verschiedensten Stellungen und kühnsten Verkürzungen der Gemarterten sein tiefes Wissen im Zeichnen des Nackten zur Geltung zu bringen. Auf das gründlichere Studium des Nackten mussten nothwendig die berühmten Frescomalereien des Andrea Mantegna, welche er im Jahre 1506 bei den Eremitanern in Padua gesehen hatte, und in denen die kühne Verkürzung des riesenhaften Körpers des h. Christoph mit Recht bewundert wird, einen grossen und wohlthätigen Einfluss ausgeübt haben. In verschiedenen dieser äusserst schwierigen und augenblicklichen Stellungen, welche genaue Naturstudien verrathen und worin dieses Bild alle anderen des Dürer übertrifft, ist auch eine grosse und bei ihm nicht häufige Schönheit zu bewundern. Besonders sind die Hände und Füsse von seltener Feinheit der Durchbildung. Doch auch, was er von seinem Freunde Giovanni Bellini in demselben Jahre 1506 in Venedig für eine grössere Naturwahrheit, für eine bessere Färbung und Malerweise sich angeeignet, hat er hier in Anwendung gebracht. Die

---

[1]) S. Reliquien von A. Dürer von Friedrich Campe 12. Nürnberg, 1828. S. 34 und 37.

[2]) Vergl. mein Handbuch der deutschen und niederländischen Malerschulen. Th. I, S. 207.

Köpfe sind besonders mannigfaltig und auch in der Färbung genau individualisirt, die Falten der Gewänder wahrer und weicher als meist, die Farben von einer seltenen Kraft und Sättigung, wenn schon, besonders wegen des in seiner ganzen Kraft gebrauchten Ultramarins, in der Wirkung etwas bunt, endlich der Vortrag vielmehr verschmolzen als wie gewöhnlich zeichnend. Wenn man bedenkt, dass Dürer, nach seinem eigenen Zeugniss, für ein so reiches, die Zeit eines ganzen Jahres in Anspruch nehmendes Werk nur 280 fl. rheinisch erhalten hat, kann man es nur natürlich finden, dass er sich mehr auf das Stechen legte, wie er uns berichtet.

16. **Der Meister vom Tode der Maria.** Maria mit dem Kinde, welches mit einem Rosenkranz spielt. Im Hintergrunde Landschaft. Fälschlich mit dem Monogramme Dürers und 1518 bezeichnet. Holz. 2 F. 3½ Z. h., 1 F. 8 Z. br. Ein schönes, den Tod Mariä darstellendes Bild eines trefflichen, aber leider bis jetzt dem Namen nach unbekannten, von etwa 1515—1530 blühenden Meisters der cölnischen Schule in der Pinacothek zu München, hat die Veranlassung gegeben, vorläufig sämmtliche, diesem Meister beizumessenden Bilder nach dem obigen Werke zu benennen. Das fragliche Bild stimmt zwar in Auffassung, Landschaft und Behandlung mit jenem überein, die schwächere Zeichnung des Kindes und der Hände, der minder starke Fleischton sprechen aber für die frühere Zeit des Meisters.

17. **Ambrosius Holbein?** Das Bildniss eines Mannes in schwarzer Kleidung. Holz. 1 F 3 Z. h., 11 Z. br. Da ein beglaubigtes Bild dieses Meisters wohl kaum nachzuweisen, ist die Benennung wohl sehr ungewiss. Die sehr individuelle Auffassung hat etwas Gemüthliches, die Ausführung in einem gelblichen Localton mit grauen Schatten ist sehr fleissig, die Hand indess schwach.

*** 18. **Albrecht Dürer.** Die von der Gemeinschaft aller Heiligen verehrte Dreieinigkeit. Oben Gott Vater, welcher den am Kreuze den Tod der Sühne sterbenden Christus vor sich hält und der heilige Geist in der gewöhnlichen Gestalt der Taube. Zu den Seiten Engel, welche theils seinen Mantel, theils die Leidenswerkzeuge halten. Um etwas tiefer, rechts die h. Jungfrau mit den weiblichen, links Johannes der Täufer mit den männlichen Heiligen als Gefolge. Mehr abwärts eine grosse Schaar von verehrend knieenden Heiligen jeden Alters, Standes und Geschlechtes. Ganz unten eine

Landschaft mit weiter Aussicht, in welcher zur Rechten Dürer in einem stattlichen Pelzmantel mit einfachen, grossen Falten vom edelstem Geschmack, eine Tafel haltend, worauf sein Monogramm und die Inschrift: Albertus Durer. Noricus. faciebat. anno. a. virginis. partu. 1511. Holz. 4 F. 3 Z. h., 3 F. $3^3/_4$ Z. br. Dieses, unter allen Bildern Dürers für Reichthum und Grossartigkeit der Composition vorhandene Hauptwerk malte er im Auftrage des reichen Rothgiessers Landauer in Nürnberg für die Capelle des, von diesem gestifteten, Zwölf-Brüderhauses zu Allerheiligen (daher der Gegenstand desselben). Es wurde später (etwa 1601) von dem Magistrat von Nürnberg dem Kaiser Rudolph II. in Prag verehrt und gelangte von dort in diese Sammlung. Mit der tiefsten Einsicht in die Stylgesetze ist diese ganze Composition aufgebauet, so dass die entsprechenden Hauptmassen schon für die fernere Ansicht auseinandertreten, dabei sind die Motive der einzelnen Figuren sehr sprechend und von grosser Mannigfaltigkeit. Die Auffassung des Gott Vaters ist sehr würdig, die Männer, meist in den Trachten aus Dürers Zeit gehalten, sind zwar porträtartig, doch der Aufgabe wohl entsprechend, die ebenso behandelten Frauen dagegen, bis auf einige schöne Köpfe, von einer wenig ansprechenden Bildung und etwas Verzwicktem im Ausdruck. Die Falten der theilweise sehr prächtigen Gewänder sind im Hauptwurf von einem grossen Geschmack, der aber im Einzelnen durch zu scharfe Brüche beeinträchtigt wird. In den Figuren herrscht auch in Rücksicht des Fleischtones ein erfolgreiches Streben nach Individualisirung. Wie klar und kräftig auch die einzelnen Farben sind, ist indess die Gesammtwirkung bunt. Die Behandlung ist ungemein fein und geistreich, doch, wie meist bei Dürer, mehr zeichnend. Bewunderungswürdig ist die Luftperspective und das Leuchtende der Landschaft. Bis auf einige Köpfe in der Mitte der unteren Reihe ist dieses herrliche Werk noch wohl erhalten.

19. **Nicolaus Lucidel,** gen. **Neuchatel,** geb. 1505, † 1600. Das Bildniss eines jungen Mannes. Holz. 1 F. $3^1/_2$ Z. h., 1 F. br. Nach den kalten Lichtern, den grauen Schatten, ein mässiges Bild aus der spätesten Zeit, dieses sonst so trefflichen Bildnissmalers.

20. **Der Meister vom Tode der Maria.** Maria mit dem Kinde, welches einen Rosenkranz in den Händen hat. Fälschlich mit dem Monogramme des A. Dürer und 1520 bezeichnet.

Holz. 2 F. 3½ Z. h., 1 F. 8 Z. br. Dieses Bild steht in jedem Betracht, namentlich in dem kräftigeren Fleischton dem Bilde des Todes Mariä noch ungleich näher, als Nr. 16, und möchte ungefähr aus derselben Zeit herrühren.

24. **Lucas Cranach, der ältere,** geb. 1472, † 1553. Bildniss einer jungen Edelfrau in reicher Kleidung. Holz. 10 Z. h., 8 Z. br. Recht lebendig aufgefasst, aber etwas leer in den Formen.

o 25. **Lucas Cranach, der ältere?** Martin Luther. Holz. 8½ Z. h., 6½ Z. br. Es geschieht diesem Meister schweres Unrecht ihm eine in der Auffassung so lahme, in der Farbe so schwere Fabrikarbeit beizumessen. Dasselbe gilt in noch höherem Maasse von dem Melanchthon darstellenden Gegenstück Nr. 34.

*26. **Albrecht Dürer.** Maria, welche das Kind säugt. Bez. mit dem Monogramme und 1503. Holz. 9 Z. h., 6½ Z. br. Der starke Kopf, die sehr gewöhnlichen, in den Formen der Augen und des Mundes manierirten Züge machen dieses Bild, von sehr hellem Ton, wenig anziehend. Das Haar der Maria ist indess meisterlich hingeschrieben.

Hans Holbein, der jüngere, geb. 1495, † 1543. Dieser grösste Künstler der schwäbischen Schule steht in Deutschland, sowohl in der geistigen Richtung, als in den Bildungsformen, im Gegensatz zum Mittelalter, an der Spitze der modernen Zeit und zugleich der Realisten. Keiner dieser Richtung hat jemals in Deutschland eine so bedeutende erfinderische Phantasie gehabt. Ich erinnere hier nur an seinen Todtentanz, von einem so richtigen Stylgefühl, einem so gewählten Geschmack und einem so feinen Naturgefühl. Da er, seit dem Jahre 1626 meist in England lebend, fast nur noch Bildnisse gemalt hat, so sind seine historischen Gemälde natürlich sehr selten, und so hat auch diese Gallerie nur Bildnisse aufzuweisen, von denen indess einige zu seinen vorzüglichsten gehören.

*27. Bildniss einer jungen Frau mit einer weissen, mit Goldschnüren geschmückten Haube, einem rothen Unter- und braunem Ueberkleide, die Hände übereinandergelegt. Holz. 8 Z. h., 6 Z. br. Sehr fein aufgefasst und in einem sehr klaren, zartröthlichen Localton mit graulichen Schatten meisterlich verschmolzen. Die Hände sind minder gut als meist gezeichnet. Nach datirten Bildnissen Holbeins möchte dieses etwa um 1534 gemalt sein.

⁂ 28. **Albrecht Dürer.** Maria mit dem Kinde auf dem Arme, welches eine angeschnittene Birne hält. Bez. mit dem Monogramme und 1512. Holz. 1 F. $5\frac{1}{2}$ Z. h., 1 F. $1\frac{1}{2}$ Z. br. Maria, mit röthlichen Wangen und sehr klar in den Schatten, ist zwar nicht schön, aber durch den mütterlichen Ausdruck sehr ansprechend, das im Ausdruck fröhliche Kind ist in einem sehr klaren Fleischton mit grauen Schatten unter Anwendung von Reflexen, sehr sorgfältig modellirt, aber freilich in einigen Formen etwas übertrieben. Der Vortrag ist durchaus verschmolzen, das hellblonde und goldige Haar mit wundervoller Meisterschaft im Einzelnen ausgeführt. Es ist ohne Zweifel eines der durchgebildetsten, in der Gesammtwirkung klarsten Bilder des Meisters.

⁂ 29. **Albrecht Dürer.** Bildniss eines jungen Mannes mit blonden Haaren, einer runden Mütze und einem mit Pelz gefütterten Kleide. Auf der Rückseite der Geiz als hässliches altes Weib mit einem Geldsack. Bez. mit dem Monogramm und 1507. Holz. 1 F. 1 Z. h., 11 Z. br. Von feinem Naturgefühl und sehr fleissig in einem etwas röthlichen Ton ausgeführt. Leider etwas angegriffen.

⁂ 30. **Albrecht Dürer.** Bildniss des nürnbergischen Patriziers Johann Kleberger, mit dessen Namen, dem Monogramme und 1526 bezeichnet. Holz, ein Rund von 1 F. 6 Z. im Durchmesser. Wie öfter, besonders in den späteren Bildern Dürers, ist hier die Wahrheit der Farbe dem Bestreben zu modelliren aufgeopfert, zumal es hier seine Absicht war, das Bild (kein glücklicher Einfall) als Büste erscheinen zu lassen. Der schwache Localton ist daher in den Lichtern weisslich, in den Schatten grau, die dadurch erreichte Rundung indess sehr gross. Leider hat dieses Bild, zumal in den Schatten, sehr gelitten.

*33. **Antonis Moor.** Die Königin Maria von England, Gemalin Philipp II. von Spanien in reicher Kleidung. Pergament auf Holz gezogen, rund, 6 Z. im Durchmesser. Dieses hier „niederländische Schule“ genannt, stimmt so sehr mit den Bildnissen dieser Königin von Antonis Moor überein, dass es sicher von ihm, und zwar aus seiner mittleren Zeit, herrührt.

*35. **Hans Asper?** Bildniss eines Mannes mit einem Barett, der in der Rechten die Handschuhe, mit der Linken sein schwarzes Kleid zusammen nimmt. Holz. 1 F. 4 Z. h., 1 F. 1 Z. br. Nach den beglaubigten Bildern dieses Nachfolgers von Holbein, welche ich neuerdings in der Schweiz gesehen,

ist dieses Bildniss von sehr lebendiger Auffassung, sehr bestimmt angegebenen Formen, kühl röthlichem Fleischton mit grauen Schatten und von entschiedener Beleuchtung, für ihn viel zu gut und des Holbein selbst nicht unwerth.

Ueber der Eingangsthüre.

36. **Lucas Cranach, der ältere.** Eine Hirschjagd, worauf Kaiser Carl V., Johann Friedrich der Grossmüthige von Sachsen und andere fürstliche Herren. Bez. mit der Schlange des Cranach und 1544. Holz. 3 F. 8 Z. h., 5 F. 6 Z. br. Nach der sehr dunklen Farbe der Bäume und dem schwachen Fleischton dürfte dieses Bild wohl nur eine Wiederholung aus seiner Werkstatt sein, deren er so viele, selbst mit seiner Schlange, zum grossen Nachtheil seiner Werthschätzung als Künstler hat ausgehen lassen.

Die Wand, den Fenstern gegenüber.

37. **Theodorich von Prag,** blühte von 1358—1375. Der h. Augustinus als Bischof im Begriffe in ein aufgeschlagenes Buch zu schreiben. Goldgrund. Holz. 3 F. 8 Z. h., 3 F. 3 Z. br. Dieses, ursprünglich zu einer grossen Folge ähnlicher Figuren in der Kreuzkirche des Schlosses Carlstein bei Prag gehörige Bild erweckt eine günstige Vorstellung des Vermögens von diesem Lieblingsmaler des Kaisers Carl des IV., welcher bekanntlich jenes Schloss hat bauen und künstlerisch ausschmücken lassen. In dem Kopf, von kräftiger Nase, mit breitem Rücken, ist ein Streben nach Individualität wahrzunehmen, die Hände sind völlig und von guter Intension in der Bewegung, der Fleischton ist zwar im Ganzen schwach, doch zart röthlich in den Wangen und von einem klaren und hellen Grau in den Schatten, wie in den schon vorhandenen Halbtönen. Die weichen und rundlichen Falten der Gewänder sind in gebrochenen Farben gut modellirt. Die Vergoldung des erhabenen, schachbrettartigen Grundes, wie der Säume des Kleides und der Mütze ist neu.

38. **Lucas Cranach, der jüngere.** Ein junges, reichgekleidetes Mädchen mit grossem Hute als Judith vorgestellt. Mit der Schlange. Holz. 2 F. 11 Z. h., 2 F. 1 Z. br. Ein gutes Exemplar dieses öfter vorkommenden Bildes. Die hübschen Züge sind zart verschmolzen, der Ton indess gegen den des Vaters etwas schwer.

o 39. Die Anbetung der Könige u. s. w. Dieses geistlose und rohe Machwerk, welches keine Stelle in dieser herrlichen Gallerie verdient, erwähne ich, um die Angabe „Oberdeutsche Schule. Anfang des XV. Jahrhunderts“ in Betreff der Zeit als irrig zu bezeichnen. Nach der ganzen Kunstform, namentlich nach den scharfen Brüchen der Falten kann es nicht vor 1460, sehr wohl aber noch bis 1490 gemalt sein.

40. **Lucas Cranach, der ältere.** Die Gefangennehmung Christi als Nachtstück behandelt. Bez. mit der Schlange und 1538. Holz. 4 F. 10 Z. h., 3 F. 9 Z. br. Der Christus ist zwar nicht ohne Adel, doch die Derbheit der anderen Köpfe, die Härte der Behandlung verräth eine starke Theilnahme der Malergesellen.

41. **Lucas Cranach, der ältere?** Adam und Eva unter dem Baume der Erkenntniss. Auf der Rückseite der Ecce homo und die Schmerzensmutter. Bez. mit der Schlange. Holz. 4 F. 4 Z. h., 3 F. 5 Z. br. Sehr fleissig, doch nach dem schweren Ton des Fleisches eher ein früheres Werk des jüngeren Cranach.

43. **Theodorich von Prag.** Der h. Ambrosius als Bischof. Von Grösse und Art von Nr. 37, doch ist hier noch das gute Motiv, wie er in der Rechten eine Feder, in der Linken ein Buch hält, sowie das Streben nach Naturwahrheit in den Nebensachen, einem Schreibpult, Büchergestell und Federn hervorzuheben.

44. **Hans Baldung Grien,** geb. 1470, † 1552. Bildniss eines jungen blonden Mannes. Mit dem Monogramme und 1515 bezeichnet. Holz. 2 F. h., 1 F. 6 Z. br. Das beste, mir von diesem schwäbischen, aber sich sehr an die Weise des Dürer haltenden Malers, bekannte Bildniss. Zu der sehr schlichten und wahren Auffassung kommt eine sehr sichere und ins Einzelne gehende Ausführung in einem kühl röthlichen Ton.

45. **Jacob Bink,** geb. entweder 1490 oder 1504 in Cöln, † gegen 1560. Sein eigenes Brustbild, in einem grossen Hut, grau geblümtem Unterkleide und einem Fuchspelz, in der Rechten Handschuhe. Holz. 1 F. 10 Z. h., 1 F. $4^1/_2$ Z. br. Ich weiss nicht, wodurch dieses Bild als von der Hand dieses, nur durch seine Kupferstiche als ausgezeichnet bekannten Meisters beglaubigt ist. Jedenfalls zeigt es einen in der Auffassung lebendigen und energischen, in der Zeichnung feinen, aber in der Farbe des Fleisches schwachen Maler, welcher in den Lichtern kalt, in den Schatten grau, in der ganzen Stimmung kühl ist.

46. **Johann Mielich,** geb. 1515, † 1572. Bildniss eines Mannes der augsburgischen Familie Hermann. Bez.: Aetatis suae XXXX 1540 und das Monogramm. Holz. 2 F. 5 Z. h., 1 F. 11 Z. br. Ein ungewöhnlich schwaches, in den Formen leeres, in der Farbe schwerbraunes Bild dieses am Hofe zu München lebenden, sonst so geschickten Künstlers.

*47. **Unbekannter Meister der westphälischen Schule,** welcher etwa von 1500—1520 blühte. Ein Altar mit vier Flügeln. In der Mitte der h. Hieronymus mit dem Löwen. Zu den Seiten die Stifter des Bildes, rechts ein Mann, links eine Frau mit einem Mädchen und einem Kinde. In der durch die Fenster sichtbaren Landschaft Vorgänge aus der Legende des Heiligen. Die inneren Flügel enthalten auf den inneren Seiten, rechts die Kirchenväter Augustinus, Ambrosius und Gregor, links die Apostel Andreas, Thomas und Bartholomäus, auf den äusseren Seiten, rechts Kaiser Heinrich den Heiligen und die h. Elisabeth von Thüringen, links die h. Elisabeth von Portugal und den h. Bischof Martin. Die beiden äusseren Flügel enthalten auf den inneren Seiten den h. Joseph und den h. Kilian, links die h. Ursula und die h. Catharina, auf den äusseren Seiten ein grosses Bild, die Messe des Papstes Gregor, und auf dem Altar als Bild die gewöhnlichen Vorgänge aus der Passion und die Werkzeuge derselben. Bez. in gothischer und in römischer Schrift: Anno domini 1511. Holz. Das Ganze, bei geschlossenen Flügeln, 6 F. h., 4 F. br. Schon vor mehreren Jahren bin ich der noch in der ersten Ausgabe des Cataloges von Engert vorhandenen Benennung dieses schönen und reichen Werkes als Michael Wohlgemuth entgegen getreten [1]) und es freut mich daher, dass Engert in der neuesten Auflage seines Cataloges dieselbe ebenfalls aufgegeben hat. Nach meiner Kenntniss der westphälischen Schule gehört der unbekannte Meister am wahrscheinlichsten dieser an. Er vereinigt sehr grosse Vorzüge mit sehr auffallenden Mängeln. In der entschieden realistischen Richtung, in der ausserordentlichen Kraft und Schönheit der Farben, in der gediegenen, sich gleichmässig über alle Theile erstreckenden Ausführung schliesst er sich eng den Meistern der Eyck'schen Schule an. Es fehlt ihm indess gar sehr an Schönheitssinn, bei den Männern entschädigt dafür die Tüchtigkeit des Charakters, bei den Frauen fällt

---

[1]) S. mein angeführtes Handbuch. Th. I, S. 287.

dieser Mangel oft schon unangenehm auf, am meisten aber bei den Kindern, welche von auffallender und sehr einförmiger Hässlichkeit sind. Auch fehlt es den Köpfen an feinerer Empfindung und haben die Bildnisse etwas Derbes in der Auffassung. Die Zeichnung ist die schwächere Seite des Meisters und sind namentlich die Füsse für eine so späte Zeit — 1511 — auffallend schwach. In der Ausführung sind die Formen schärfer begrenzt als bei den Malern der van Eyck'schen Schule, die Angabe des Goldstoffs, bei gleicher Krafft, trockner. Durchaus der deutschen Schule angehörig sind aber die scharfen Brüche der Gewandfalten, das Schraffiren in den Schatten und der Charakter der im Einzelnen höchst ausgebildeten Landschaft. Einen merkwürdigen Gegensatz mit dem im Ganzen noch sehr mittelalterlichen Charakter bilden die im Geschmack der Renaissance gehaltenen Verzierungen am Throne des h. Hieronymus. Dieses Werk des Meisters steht indess keineswegs allein, wie ich denn noch am angeführten Orte drei andere nachgewiesen habe, unter denen das bedeutendste eine dem A. Dürer beigemessene Geburt Christi im Museum zu Neapel ist.

48. **Christoph Amberger?** geb. 1490, † 1563. Bildniss eines Ordensritters mit einem Zettel in der Rechten, worauf die Inschrift: Vive memor leti, fugit hora. Vor ihm eine Sanduhr und ein Todtenkopf. Bez.: 1531 A. 2. 37. Holz. 2 F. h., 1 F. 6 Z. br. Die ganze Auffassung, der kalte, violettliche Ton sind mir an Amberger fremd und sprechen mehr für ein Werk der mittleren Zeit des trefflichen, etwa von 1520—1560 in Cöln thätigen Bartolomäus de Bruyn.

*49. **Christoph Amberger.** Bildniss eines blonden Mannes in schwarzer Kappe und Kleidung, mit einer Kette, woran ein goldener Todtenkopf. Bez.: MDXXXXIIII, Martin Weiss aetatis suae XLIII. Holz. 2 F. h., 1 F. 8 Z. br. Sehr lebendig aufgefasst und in seinem warmen und klaren Ton trefflich ausgeführt.

50. **Schule von Nürnberg gegen 1550.** Ein sehr reiches Altarblatt mit drei Flügelpaaren, dessen Mittelstück die von zwölf kleineren Vorstellungen umgebene Kreuzigung, die Flügel noch 144 kleine Bildchen enthalten, deren Inhalt über jedem in deutscher Sprache mit der Angabe des Evangeliums, welchem derselbe entnommen worden, und dem biblischen Text angegeben ist. Holz. bei geschlossenen Flügeln 5 F. 10 Z. h., 6 F. 4 Z. br. Das Ganze schliesst sich

den im Mittelalter so häufigen Bilderbibeln an und ist ein merkwürdiges Beispiel, dass man auch noch in so später Zeit als Hauptzweck der Kunst die Belehrung festhielt, denn durch die grossen weissen Schilde, worauf jene Texte stehen, wird jede künstlerische Haltung aufgehoben. Die Bildchen, welche mit der Verheissung des Johannes an Zacharias anfangen und mit der Ausgiessung des h. Geistes schliessen, geben in grosser Ausführlichkeit, nicht allein den Inhalt der vier Evangelien, sondern auch die darin vorkommenden Parabeln. Obgleich die Compositionen natürlich, bei einer so grossen Zahl, von sehr ungleichem Werth sind, befinden sich darunter doch viele sehr stylgemässe und vorzügliche, von denen ich hier nur die Hochzeit zu Cana, Christus, welcher der Maria Magdalena erscheint, und den ungläubigen Thomas anführen will, und stehen im Ganzen ungleich höher als die Ausführung, welche in der bekannten Technik der Nürnberger Schule in sehr klaren und saftigen Farben, ziemlich flüchtig und fabrikmässig ist. Nur das Mittelbild und die dasselbe umgebenden kleinen sind sorgfältiger ausgeführt und auch kräftiger in der Farbe. Manche Motive, die völligen Formen, der Geschmack in den Gewändern, endlich die Art der Architectur beweisen, dass die Ausführung nicht früher als gegen 1550 fallen kann.

*51. **Petrus Cristus?** Brustbild eines jungen Mädchens. Holz. 1 F. h., 9½ Z. br. Dieses, hier alte deutsche Schule genannte Bild ist zuverlässig eine treffliche Arbeit aus der Schule der van Eyck und stimmt von den bekannten Meistern derselben am meisten mit dem obigen überein.

53. **Lucas Cranach, der ältere.** Joab ersticht den Abner. Hintergrund Landschaft. Holz. 1 F. 7 Z. h., 3 F. br. Vornehmlich durch die sehr kräftige und klare Farbe ausgezeichnet.

*54. **Georg Pencz,** geb. zu Nürnberg 1500, † ebenda 1550. Bildniss eines blonden Mannes in einem schwarzen Pelzrocke. Der Grund grün. Bez. mit dem Monogramme und 1543, Holz. 1 F. 6½ Z. h., 1 F. 3 Z. br. Edel und sehr bestimmt in den Formen aufgefasst und meisterlich in einem klaren, goldigen Ton ausgeführt.

*55. **Schule von Albrecht Dürer.** Bildniss eines Mannes im Hut und schwarzem Pelz, einen Rosenkranz in den Händen. Bez. mit einem, von den Buchstaben H und B gebildeten Monogramme und 1520. Holz. 1 F. 9 Z. h., 1 F. 4 Z. br. Dieses in der Auffassung sehr ernste und wahre,

in der Ausführung gediegene Bild steht dem Dürer sehr nahe. Nur die Hände sind schwach.

56. **Barthel Beham,** geb. 1496, † 1540. Brustbild des Herzogs Ludwig von Baiern in reicher Kleidung. Holz. 2 F. h., 1 F. 7½ Z. br. Dieses Bild ist für Amberger, wofür es hier gilt, zu kalt-roth im Ton, zu bunt im Allgemeinen, zu hart in den Umrissen, zu dicht in der Farbe, stimmt aber in allen Theilen mit einer Folge, als B. Beham beglaubigter Bildnisse bairischer Fürsten und Fürstinnen in der Gallerie zu Schleissheim überein, ja möchte vielleicht zu derselben gehören.

o 57. **Lucas Cranach, der ältere?** Drei Mädchen. Eine rohe, des Meisters ganz unwürdige Arbeit, sollte hier gar nicht geduldet werden.

58. **Niederländische Schule gegen 1550.** Ein Altärchen, dessen Mitte Christus am Kreuze von Maria, Magdalena, zwei anderen h. Frauen und Johannes umgeben, dessen Flügel vier trauernde Engel im Kirchenornat mit den Leidenswerkzeugen darstellen. Hintergrund Landschaft. Holz. 1 F. 7½ Z. h., 1 F. 3½ Z. br. An Georg Pencz, welchem das Bild hier beigemessen wird, ist nicht zu denken, sondern es rührt sicher von einem jener späten Ausläufer der van Eyck'schen Schule her, denen man in Belgien so oft begegnet, ohne ihre Namen angeben zu können, deren Hauptvorbild aber der noch immer nicht mit völliger Sicherheit ermittelte Urheber der berühmten Taufe Christi in der Akademie zu Brügge ist [1]. Die Köpfe sind fein, theilweise tief empfunden, doch einförmig, die Motive meist steif, der Ton des Fleisches violettlich, die ganze Färbung schwer, die Ausführung indess sehr fleissig.

59. **Hans Holbein, der jüngere?** Leopold der heilige, Markgraf zu Oesterreich. Holz. 1 F. 3 Z. h., 1 F. br. Für diesen grossen Meister zu schwach, auch in den Nebensachen, z. B. einem Rosenkranze.

o 60. **Johann Grunewald?** Der Kaiser Maximilian I. in höherem Alter, mit dem goldenen Vliess. Holz. 1 F. 2 Z. h., 11 Z. br. Die Existenz dieses Meisters ist sehr ungewiss, jedenfalls giebt es von ihm kein beglaubigtes Bild. Der Urheber dieses Bildes ist ein sehr mässiger Meister, schwach in der Zeichnung, hart in den Formen, welcher nach der Technik, der Nürnberger Schule angehören dürfte.

---

[1] Das Nähere in meinem Handbuch. Th. I, S. 140 f.

* 61. **Hans Holbein, der jüngere.** Johanna Seymour, dritte Gemalin König Heinrich VIII. von England, in sehr reicher, mit Perlen geschmückter Kleidung, die Hände übereinander gelegt. Der Grund grau. Holz. 2 F. h., 1 F. 5½ Z. br. In diesem Bilde ist nächst der feinen und wahren Auffassung besonders die Zartheit der graulichen Halbtöne in der Modellirung des sehr blassen Gesichtes zu bewundern. Die Ausführung in einem verschmolzenen Vortrag ist von wunderbarer Präcision. Schon der Anzug, wobei noch viel Gold gebraucht ist, zeigt, dass Holbein hier diese Frau als Königin gemalt hat, da ihre Vermälung mit dem Könige in das Jahr 1536, ihr Tod im Wochenbette aber 1537 fällt, so erhellt hieraus, dass das Bild in dieser Zeit ausgeführt worden sein muss. Da nun Holbein, besonders in seiner späteren Zeit, selten das Datum auf seinen Bildnissen angegeben hat, so gewinnen wir hiedurch einen sicheren Anhalt zur Zeitbestimmung anderer Bildnisse von ihm aus dieser Epoche.

*** 62. **Hans Holbein, der jüngere.** Brustbild von John Chambers, Leibarztes Heinrich VIII., in einfacher Pelzkleidung, seine Handschuhe haltend. Bez.: Aetatis suae 88. Der Grund blaugrün. Holz. 2 F. h., 1 F. 5½ Z. br. Dieses, den Kunstfreunden durch den Stich von Holler bekannte Bild stellt uns die Züge dieses alten Mannes von etwas mürrischer Art mit der grössten Meisterschaft vor Augen. Es stimmt in Auffassung, Modellirung, Kühle des Gesammttons, wie in den trefflichen Händen mehr als irgend ein anderes, mir von Holbein bekanntes Bild mit dessen berühmtem Bildniss des Thomas Morett in der Dresdner Gallerie überein und ist ohne Zweifel ungefähr um dieselbe Zeit gemalt worden. Diese wird aber durch die Bezeichnung eines anderen, mit beiden übereinstimmenden, Bilde in der hiesigen Gallerie (Nr. 83) ungefähr auf das Jahr 1533, wiewohl eher etwas früher, als später, festgestellt.

63. **Lucas Cranach, der ältere.** Brustbild von Friedrich dem Weisen, Churfürsten von Sachsen, im Pelzrocke und goldgestickter Mütze. Holz. 1 F. 1½ Z. h., 10½ Z. br. Sehr bestimmt in der Zeichnung und von sehr klarer, obgleich minder warmer Farbe als meist.

*64. **Lucas Cranach, der ältere.** Bildniss eines ältlichen Mannes in einem schwarzen Pelz. Im Grunde: Als man 1521 zalt, was ich 33 Jahr alt. Holz. 1 F. 1½ Z. h., 1 F. br.

Von ungewöhnlicher Weiche des Vortrages und grosser Klarheit der Farbe.

Die Wand, mit der Ausgangsthüre.

65. u. 66. **Lucas Cranach, der jüngere.** Zwei mit der Schlange und 1564 bezeichnete Bildnisse sind zwar fleissig, aber besonders steif, kalt und trocken.

67. u. 68. **Hans Holbein, der jüngere?** Bildnisse von Mann und Frau. Gegenstücke. Beide bez. 1525, auf Holz. Jedes 6 F. h., 3 F. 1 Z. br. Diese Bilder verrathen in der schlichten und einfachen Auffassung, in dem warmen und klaren Fleischton, in der satten und kräftigen Farbe der Gewänder, dem feinen und klaren Ton der Hintergründe einen sehr tüchtigen Meister, wie würde aber Holbein, welcher bereits im Jahre 1515 den, bisher in der Sammlung zu Augsburg, jetzt in der Pinacothek zu München befindlichen Altar des h. Sebastian, mit der h. Elisabeth und der h. Barbara auf den Flügeln, im Jahre 1519 das Bildniss des Bonifacius Amerbach im Museum zu Basel ausgeführt hatte, im Jahre 1523 aber, wie sein Bildniss des Erasmus von Rotterdam bei Lord Radnor in Longfordcastle beweist, sich schon auf der vollen Höhe seiner Kunst befand, im Jahre 1525 noch Bilder gemalt haben, wo die Formen der Gesichter so leer und so flach, so ohne Modellirung sind, wie hier. Wenn diese mithin von einem Holbein herrühren, muss es ein anderes Mitglied dieser zahlreichen Malerfamilie sein.

69. **Deutsche Schule.** Das mit dem Namen und dem Jahr MDXLIII bezeichnete Bildniss des Nürnbergischen Patriziers Christoph Baumgärtner. Holz. 2 F. 7 Z. h., 2 F. br. Die Art der sehr lebendigen Auffassung, wie des warmbräunlichen Tones und der Ausführung gemahnen sehr an C. Amberger. Keinenfalls ist das Bild niederländisch, wie der Catalog angibt.

70. **Antonis Moor?** Bildniss eines blassen Mannes in schwarzer Kleidung und Barett. In der Rechten die Handschuhe, in der Linken einen Brief. Holz. 2 F. 10 Z. h., 2 F. 4 Z. br. Wiewohl dieses Bild zu entscheidendem Urtheil zu hoch hängt, scheint es mir nach dem Gefühl, dem Motiv, dem Charakter der Hände, des sehr wahren und klaren Fleischtons mit grauen Schatten am ersten von jenem Meister herzurühren. Früher Holbein, jetzt dessen Schule genannt.

*71. **Lucas Cranach, der ältere.** Christus erscheint den heiligen Frauen im Garten. Holz. 3 F. 6½ Z. h., 2 F. 7 Z. br. In jedem Betracht dem ungewöhnlichen Adel des Ausdrucks, der Ausbildung der Formen, der Kraft und Wärme der Färbung, der gediegenen Ausführung, zu seinen besten Bildern gehörig.

o 72. **Schule des älteren Cranach.** Die Vermälung der heil. Catharina mit dem Christuskinde und drei andere weibliche Heilige. Holz. 3 F. 7 Z. h., 2 F. 7 Z. br. Obwohl fleissig, doch in den Charakteren abweichend und zu widrig, um, wie der Catalog will, von ihm selbst herzurühren.

73. **Jan Gossaert,** gen. **Mabuse,** geb. um 1470, † 1532. Die Beschneidung Christi. Holz. 3 F. 6½ Z. h., 2 F. 6½ Z. br. Ein sehr gutes Bild aus der früheren Zeit, nachdem er im Jahre 1513 Italien besucht hatte. Völlig in den Formen, von ansprechenden Köpfen, gutem Geschmack der Gewänder, die Architectur im italienischen Geschmack.

74. **Jan Mabuse.** Der h. Lucas zeichnet, von einem Engel unterstützt, knieend die in der Herrlichkeit erscheinende Maria mit dem Kinde. Holz. 3 F. 6½ Z. h., 2 F. 7½ Z. br. Dieses sehr reiche und sehr vollendete Bild zeigt in der Buntheit, in dem gläsernen Fleischton der Maria und des Kindes die etwas spätere und geringere Zeit des Meisters. Die Benennung dieser Bilder als Heinrich Aldegräfer erscheint als durchaus willkürlich, indem sie weder mit seinen zahlreichen Kupferstichen, noch mit seinen wenigen Bildern die geringste Aehnlichkeit zeigt.

75. **Lucas Cranach, der ältere.** Ein Alter macht einem jungen Mädchen den Hof. Holz. 8 Z. h., 6½ Z. br. Ein in der Farbe besonders klares, in der Ausführung feines Exemplar dieser so oft von ihm behandelten, widerlichen Vorstellung.

o 77. u. 79. So rohe Machwerke aus der Schule des Cranach sollten billig in einer Gallerie von so hohem Range keine Stelle finden.

*78. **Andrea Solario,** blühte in Mayland um 1530. Die Tochter des Herodias betrachtet das Haupt Johannes des Täufers, welches der Scharfrichter im Begriffe ist, in ein Gefäss zu legen. Holz. 2 F. h., 1 F. 10 Z. br. Wer die mit dem Namen dieses Meisters bezeichnete Madonna „au cousin verd“ im Louvre kennt, kann nicht zweifeln, dass dieses Bild ebenfalls von seiner Hand herrührt. In den feinen Zügen des blassen Mädchens, von demselben zarten Sfumato,

herrscht dasselbe Gefühl, ihr Haar ist von demselben harten Braun, ihre Hände haben dieselben kurzen und schlecht verjüngten Finger. So finden sich auch hier die schönen Farben von etwas bunter Wirkung. Das Haupt des Johannes ist sehr edel, der Kopf des Henkers derb und von sehr warmem Ton mit grauen Schatten. Ich freue mich ganz unabhängig von Otto Mündler in dieser Benennung mit ihm zusammen zu treffen. Die bisherige Benennung C. Amberger erscheint schlechthin unbegreiflich!

80. **Hans Schülein,** blühte zu Ulm von 1468 u. 1502. Bild in zwei Abtheilungen. Rechts die h. Familie, links Maria, welche den Jesusknaben schreiben lehrt, daneben der kleine Johannes, der Evangelist, und der h. Joseph. Goldgrund. Holz. 2 F. h., 2 F. br. Dieses im Gefühl kindliche, in der Farbe sehr warme, in der Ausführung fleissige Bild rührt sicher von dem Meister einer Reihe aus der Sammlung des Fürsten von Wallerstein stammenden, jetzt zum Theil in der Pinacothek zu München befindlichen und dort irrig für Martin Schongauer ausgegebenen Bilder her, welche der feine Kenner, Ernst Harzen, dem ich hier folge, für jenen Begründer der Schule von Ulm erkannt hat [1]). Merkwürdigerweise hat zuerst van Mechel die auf dem Saume des Kleides des Johannes befindliche Inschrift: „Johannes Aquila", welche sich augenscheinlich auf diesen bezieht, für den Namen des Malers genommen und demselben, welcher gar nicht existirt hat, auch sogleich als Lebenszeit das Jahr 1420 angewiesen! Dieser Angabe sind denn auch die Cataloge, einschliesslich des Engert'schen vom Jahre 1858, treu geblieben. Erst nachdem ich auf jenes Missverständniss aufmerksam gemacht [2]), ist in der neuesten Ausgabe des Cataloges dasselbe entfernt worden.

Rogier van der Weyden, geb. um 1400, † 1464. Dieser grösste, als amtlicher Maler der Stadt in Brüssel ansässige Schüler der Brüder van Eyck war es, in dessen Kunstform diese realistische Schule in Deutschland Eingang fand, wie denn Martin Schongauer und Friedrich Herlen nachweislich seine Schüler waren. Noch auf das Tiefste von dem religiösen Gefühl des Mittelalters durchdrungen, wusste er, im Besitz der hohen Ausbildung aller darstellenden Mittel seiner Meister, demselben in einer langen

---

[1]) S. mein Handbuch. Th. I., S. 183 f.
[2]) S. ebenda S. 184 Anmerkung.

Reihe von zu seiner Zeit höchst bewunderten Werken, einen würdigen, naturwahren, bis in alle Einzelheiten individualisirten Ausdruck zu geben.

*** 81. Altarblatt mit Flügeln. In der Mitte Christus am Kreuze, an dessen Stamm sich die knieende, von Johannes unterstützte Maria schmiegt. Auf der anderen Seite die Stifter des Bildes, Mann und Frau, in Verehrung. Auf dem rechten Flügel Magdalena, auf dem linken Veronica, beide stehend. In der Luft vier Engel, von dunkelblauer Farbe und daher wohl als Seraphim gemeint. Holz. 3 F. 2 Z. h., das Mittelbild 2 F. 2 Z. br. L. W.? Dieses herrliche Werk ist in den meisten Stücken so nahe dem berühmten Triptychon im Museum zu Berlin verwandt, welches, wie sicher feststeht, der Papst Martin V. im Jahre 1430 dem Könige von Spanien Johann II. verehrte [1]), dass es bestimmt der etwas früheren Zeit des Meisters angehört. Namentlich stimmt Maria in der Tiefe des Gefühles, in den Formen und in dem goldigen Fleischton mit jenem überein. Die Magdalena gehört in Gestalt, Gewand, Adel und Tiefe des Kopfes zu dem Trefflichsten des Meisters. Der landschaftliche Hintergrund hat leider durch Uebermalung sehr gelitten. Es freut mich, dass sich Engert in der neuesten Ausgabe seines Cataloges entschlossen hat, dieses Bild richtig zu benennen, nachdem es seit van Mechel irrig als Martin Schongauer benannt war.

Hans van Memmlinghe, † 1495, war derjenige Meister, in welchem die Schule der van Eyck ihre feinste künstlerische Ausbildung erreichte. Mit einer grösseren Naturwahrheit seiner Figuren in den Verhältnissen, in der Fülle der Formen, wie in Händen und Füssen, mit einer zarteren Abtönung und mehr Allgemeinheit der Haltung der sehr warmen und kräftigen Farben, als sein Meister Rogier van der Weyden, verband er ein seltenes Gefühl für Schönheit und Grazie, sein religiöses Gefühl ist endlich ebenso innig, aber mehr lieblich und von einer zarten Wehmuth.

*82. Bild in zwei Abtheilungen, rechts die Kreuztragung, links die Auferstehung Christi. Holz. 1 F. $9\frac{1}{2}$ Z. h., 1 F. 9 Z. br. Dieses, wie die wenigen erhaltenen Theile errathen lassen, ursprünglich echte und schöne Bild, ist, zumal die

---

[1]) S. Näheres mein Handbuch, Th. I, S. 106, wo ich auch obiges Bild seinem wahren Meister vindicirt habe.

Kreuztragung, durch Putzen und Uebermalen jetzt von so hartem und rohem Ansehen, dass jene gerühmten Eigenschaften nicht mehr darin zu entdecken sind. Nach dem Charakter der Landschaft rührt es aus der spätesten Zeit des Meisters her.

*83. **Hans Holbein, der jüngere.** Bildniss eines Mannes mit einem Barett, im Begriffe einen Brief zu versiegeln. Auf einem Tische vor ihm unter verschiedenem Schreibgeräthe ein Papier, worauf die Inschrift: Geryck Tybis zu London, 33 Jahre alt, 1533. Holz. 1 F. $5^1/_2$ Z. h., 1 F. 1 Z. br. Sehr fein in der Zeichnung und Modellirung, indess ungewöhnlich grau und schwer in den Schatten und in den Halbtönen.

*84. **Schule der van Eyck.** Die Geburt Christi. Neben der knieenden Maria der h. Joseph mit einem Lichte. Viele, die Krippe umschwebende Engel, von denen zwei das Gloria singen. An einem Fenster zwei Hirten. Holz. 1 F. 9 Z. h., 1 F. 4 Z. br. Von einem sehr tüchtigen Meister, der viel Verwandtschaft zu Petrus Cristus zeigt. Das Licht, von sehr starker Wirkung, geht vom Kinde aus. Die zwar etwas einförmigen Köpfe sind artig, die Motive ansprechend, die Gewänder von feinem Geschmack, die Ausführung sehr fleissig.

*85. **Hans Holbein, der jüngere.** Bildniss eines jungen, kräftigen Mannes im Hute, violettlich-rothem Unterkleide und schwarzem Pelz, an einem Tische, worauf ein Schreibzeug. In der Rechten ein Buch mit einem Finger zwischen den Blättern, in der Linken Handschuhe. Bez.: Anno Domini 1541. Etatis suae 28. Holz. 1 F. 6 Z. h., 1 F. 1 Z. br. Nach der zwar lebendigen, aber minder feinen Auffassung, dem entschieden braunen Ton des Fleisches, ist dieses Bild spätestens 1526 gemalt worden, so dass bei der offenbaren Erneuerung der Inschrift, die Jahreszahl verändert worden sein muss.

86. u. 87. **Sigmund Holbein?** Zwei lebendig aufgefasste, trefflich modellirte Bildnisse eines alten und eines jungen Mannes, das erste von sehr warmem, das zweite von etwas kühlerem Ton zeigen in Costüm und Ausbildung einen sehr tüchtigen Meister des 16ten Jahrhunderts, während Sigmund Holbein, von dem man überhaupt sehr wenig weiss, dem 15ten angehört. Die von van Mechel herrührende Bezeichnung erscheint daher als durchaus willkürlich.

*88. **Christoph Amberger.** Bildniss eines ansehnlichen Mannes mit braunem Barte in braunem Pelze. Hintergrund grün. Bez.: 1535 di Marzo. 9 Z. h., 7 Z. br. Sehr lebendig und geistreich in seinem klarsten Goldton ausgeführt.

o 90. **Hans Sebald Beham?** Drei Bauern. Copie nach einem Stich von A. Dürer ist in dem Machwerk viel zu lahm, in der Farbe zu schwach für diesen trefflichen Meister.

92. **Christoph Amberger.** Bildniss eines blonden jungen Mannes. Holz. 9 Z. h., 7 Z. br. Aus der späteren Zeit dieses Meisters halte ich, im Vergleich zu Nr. 94, dieses hier „Schule des Holbein" genannte Bild.

93. **Lucas Cranach, der ältere.** Ein Bild in zwei Abtheilungen. Rechts der h. Hieronymus mit dem Löwen, links der h. Leopold, Markgraf von Oesterreich, in voller Rüstung mit Speer und Schild, über ihm: S. Leupoldt. Bez. mit der Schlange und 1515. Holz. $8\frac{1}{2}$ Z. h., $9\frac{1}{4}$ Z. br. Dieses fleissige und mit vielem Gefühl gemalte Bild zeigt, wie alle Bilder aus dieser frühen Zeit des Cranach, in dem braunen und etwas schweren Fleischton noch den Einfluss des Mathaeus Grunewald.

94. **Christoph Amberger.** Bildniss eines starken Mannes mit braunem Bart, in schwarzer Kleidung, einen Beutel in der Hand. Holz. 9 Z. h., 7 Z. br. Ein feines, lebendiges Bild aus der späteren Zeit des Meisters.

95. **Hans Holbein, der ältere?** Bildniss eines Mannes in mittleren Jahren, angeblich sein eigenes Bildniss. Holz. 1 F. $1\frac{1}{2}$ Z. h., 10 Z. br. Weder von Holbein gemalt, noch ihn vorstellend, sondern von einem etwas späteren, indess tüchtigen Meister.

*96. **Herry de Bles,** gen. **Civetta?** geb. 1480, † 1550? Ein Altärchen mit Flügeln. In der Mitte Christus am Kreuze, mit der an dem Stamme desselben geschmiegten, von Johannes unterstützten Maria. In der Ferne, rechts Adam und Eva unter dem Baume der Erkenntniss, links die Grablegung. Holz. $8\frac{1}{2}$ Z. h., 6 Z. br. Dieses in der Ausführung höchst feine Altärchen rührt jedenfalls von einem der besten Ausläufer der Schule der van Eyck aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts her, bei denen sich Erinnerungen aus derselben mit Einflüssen der italienischen Schule mischten, wie denn hier die Gruppe der Maria und des Johannes dem Bilde des Rogier van der Weyden (Nr. 81) entlehnt ist. Es möchte am ersten aus der früheren, besten Zeit des obigen Meisters sein. Die von van Mechel herrüh-

rende Benennung „Johann Largkmaier“ ist der schlagendste Beweis von der Willkür und der Unwissenheit, womit dieser bei der Bestimmung der Bilder zu Werke gegangen ist. Ein solcher Meister hat nämlich nie existirt, sondern beruht lediglich auf der falschen Leseart eines Zettels, welcher sich auf der Rückseite eines den Martin Schongauer vorstellenden Bildnisses in der Pinacothek zu München befindet. Wäre aber auch jene Leseart richtig, so würde jener Largkmair um 1488 geblüht haben, während unser Altärchen in allen Stücken das Gepräge des 16. Jahrhunderts trägt, von den jetzt unter Nr. 98 aufgestellten Flügeln jenes Altärchens, die Auferstehung Christi und die Verkündigung, ist der letztere besonders ansprechend.

o 97. **Heinrich Aldegraf?** Die Vertreibung aus dem Paradiese. Von einem späteren, im Gefühl wie in der Farbe kalten, in der grossen Ausführung geistlosen Maler.

o 99. **Christoph Amberger?** Bildniss eines jungen Mannes. Bez.: 1532. Holz. 1 F. 2 Z. h., $10^1/_2$ Z. br. Nach dem Costüme von 1550—1570 muss jene Jahreszahl verändert worden sein. Das Bild dürfte nach der Auffassung, der blassen Farbe, der Behandlung, aus der Schule des Janet stammen.

o 100. **Hans Holbein, der jüngere?** Erasmus von Rotterdam. Holz. 1 F. 2 Z. h., $10^1/_2$ Z. br. Wer Porträte des Erasmus von Holbein, wie das im Louvre, gesehen hat, kann in diesem Bilde nur eine sehr fleissige, doch im Ton schwere, in der Pinselführung etwas geistlose Copie erkennen.

Ueber der Eingangsthüre.

o 101. **Bartel Beham?** Christus ans Kreuz genagelt, wird mit demselben emporgerichtet. Holz. 3 F. 7 Z. h., 4 F. 10 Z. br. Effectstück eines ungleich späteren, in den Charakteren höchst gemeinen Niederländers.

Die Fensterpfeiler.

102. **Jacob Walch.** Kaiser Maximilian I. in jüngeren Jahren, im kaiserlichen Ornate. Holz. 1 F. $10^1/_2$ Z. h., 1 F. 3 Z. br. Von diesem wenig bekannten Meister gibt es, meines Wissens, kein beglaubigtes Bild. Da ein sehr ähnliches Bild desselben Monarchen in der Pinacothek zu München denselben Namen trägt, mag hier eine alte Tradition zum

Grunde liegen. Er ist hienach ein etwas trockener, in der Farbe schwacher Meister.

103. **Slavisches Gemälde.** Der thronende Christus, mit der Rechten segnend, in der Linken das offene Buch des Lebens, zu den Seiten die Erzengel Gabriel und Michael. Alle im Ornate der griechischen Kirche. In den Ecken die Zeichen der vier Evangelisten. Holz. 1 F. 7 Z. h., 1 F. 4 Z. br. Obwohl beachtenswerth wegen der alten Typen, fällt doch nach dem sehr dunklen Ton, dem ziemlich rohen Machwerk die Ausführung dieses Bildes ohne Zweifel spät.

104. **Hans Burgkmaier,** geb. zu Augsburg 1473, † 1559. Sein und seiner Frauen Bildniss. In einem Spiegel, welchen sie hält, zwei Todtenköpfe. Im Grunde liest man:

Sollche Gestalt unser baider was
Im Spiegel aber nix dann das.

Und auf einem Zettel:

Joann Burgkmaier maler LVI Jahr alt
Anna Allerlahn Gemahel LII Jahr alt. MDXXVIII.

Holz. 2 F. h., 1 F. 8 Z. br. Lebendig aufgefasst und in einem warmbräunlichen Ton sehr fleissig ausgeführt. Der Gedanke mit den Todtenköpfen ist noch ein später Nachklang der mittelalterlichen Sinnesweise. Das Bild hat leider stark gelitten.

105. **Gerard Horebont?** geb. 1475 (?), 1538 noch am Leben. Die Anbetung der h. drei Könige. Oben einige Engel, in der Ferne das Gefolge. Holz. 2 F. 2 Z. h., 1 F. 8 Z. br. Mit Einsicht angeordnet, die Köpfe von feinem Gefühl, die Ausführung fleissig, zeigt es in allen diesen Theilen eine so grosse Verwandtschaft zu dem Meister der Taufe Christi in der Akademie zu Brügge, dass ich es von derselben Hand halten möchte. Nur ist der Fleischton hier etwas röther.

106. **Nicolaus Wurmser** von Strassburg, blühte um 1357. Christus am Kreuze, zu den Seiten Maria und Johannes. Der Grund grau. Holz. 6 F. 7 Z. h., 4 F. 9 Z. br. Ich weiss nicht in wie weit diese Bezeichnung beglaubigt ist, indess haben wir jedenfalls hier einen der Meister, welche für Kaiser Carl IV. die Malereien in seiner Burg Carlsstein, aus welcher dieses Bild stammt, ausgeführt haben. Der Heiland ist hier bereits als todt und mit gesenktem Haupte, aber sonst mit aufrechtem Körper dargestellt und schon mit drei Nägeln befestigt, die Formen sind bis auf die Arme nicht mager und die Haupttheile in einem vertrie-

benen Vortrage angegeben. Sämmtliche Hände und Füsse sind roh. Den gelblich bleichen Fleischton theilen mit ihm Maria und Johannes, deren Schmerz, sowohl in den edlen Motiven, als im Ausdruck der Gesichter von rundlicher Form sehr sprechend ist. Die Falten der Gewänder, die der Maria blau, des Johannes grün, sind breit und weich, eie Behandlung einfacher und weniger modellirend, als bei Theophilus von Prag.

108. **Martin Schaffner?** Die thronende Maria mit dem Kinde, welchem der h. Joseph einen Apfel reicht. Bezeichnet mit einem aus den Buchstaben M. und S. gebildeten Monogramme und 1490. 2 F. 7 Z. h., 1 F. 9 Z. br. Dieses Bild weicht in allen Theilen so von den beglaubigten Werken dieses Malers ab, dass wohl nur das Monogramm zu dieser Bezeichnung geführt hat, welches indess in dieser Form niemals bei Schaffner vorkommt. Eine grosse Verwandtschaft zu dem alten Holbein, dem er indess nicht gleich kommt, lässt mich auf einen Meister der Schule von Augsburg schliessen.

109. **Lucas Cranach, der jüngere.** Ein Bild in zwei Abtheilungen. Adam und Eva unter dem Baume der Erkenntniss. Holz. 2 F. 3 Z. h., zusammen 1 F. $10\frac{1}{2}$ Z. br. Nach dem schweren, rothen Ton halte ich dieses Exemplar, dieses so häufig von den Cranachs behandelten Gegenstandes eher für eine Arbeit des Sohnes als des Vaters, wofür es hier gilt.

111., 112., 113. Von einem Meister der oberdeutschen Schule, welcher sich auf den ersten vier Nummern des folgenden Saales mit den Buchstaben R. F. und 1491 bezeichnet hat. Ein Altar mit Flügeln, dessen Mitte den Tod Mariä, die Flügel vier Heilige darstellen. Holz. Die Mitte 1 F. 10 Z. h., 3 F. 1 Z. br. Ich behalte mir mein Urtheil bei den folgenden, bedeutenderen Arbeiten des Meisters vor.

Zweiter Saal.

Die altniederländische und die altdeutsche Schule.

Die Wand, mit der Eingangsthüre.

1—4. **Oberdeutsche Schule.** Bez.: R. F. 1491. Christus am Oelberge, die Geisselung, die Kreuztragung und die Kreuzigung. Goldgrund. Nr. 1 und 2, 6 F. 6 Z., Nr. 3 und 4 6 F. 8 Z. h., alle 4 F. 2 Z. br. Ein Meister von namhaftem Verdienst. Er ist vor Allem mit ganzer Seele bei der Sache, die Bilder sind mit Einsicht componirt, die Motive sind eckig, aber lebendig, die Köpfe bildnissartig, aber einförmig, besonders ist eine Form mit langer, spitzer Nase und gekniffenem Munde häufig, das Nackte ist mager und von blasser Farbe, entbehrt aber nicht einiger Modellirung, die sehr scharf gebrochenen Falten der Gewänder von kräftigen Farben sind sehr gut modellirt. Nach einer gewissen Verwandtschaft zu verschiedenen, mit dem Namen Johannes Fries bezeichneten, Bildern aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts ist dieser Meister vielleicht ein älteres Mitglied derselben Künstlerfamilie und wäre alsdann das F. der Anfangsbuchstabe des Namens Fries. Auf der Kreuztragung fehlt es nicht an starken Verzerrungen.

⁑ 5. **Der Meister vom Tode der Maria.** Ein Altarbild mit Flügeln. In der Mitte die thronende Maria mit dem Kinde, welchem ein Engel auf einem Teller Kirschen reicht. Neben der Maria der h. Joseph mit einem Buche. Auf dem rechten Flügel der knieende Stifter, von dem h. Georg, auf dem linken die Stifterin, von der h. Catharina empfohlen. In der durch alle drei Theile laufenden Landschaft Vorgänge aus der Legende der h. Catharina. Holz. 3 F. h., das Mittelbild 2 F. 2 Z. br. Es freut mich, dass dieses, schon in meinem Handbuch von mir als ein ausgezeichnetes Werk dieses Meisters aufgeführte Bild in der neuesten Ausgabe des Engert'schen Cataloges richtig bezeichnet worden, nachdem es nach der Autorität (!) von van Mechel bis dahin ganz willkürlich Cornelis Engelbrechtsen genannt worden. Es ist eines der schönsten Werke aus der früheren Zeit jenes trefflichen Meisters, welches sich jenem Bilde vom Tode der Maria nahe anschliesst, und nur in dem etwas

raueren Fleischton in der Maria, dem Kinde und dem Engel eine etwas spätere Zeit verräth. Die Züge, welche er auf jenem Bilde der h. Christine geliehen, trägt hier die h. Catharina.

** 6. **Hans van Memmlinghe.** Maria, unter einem reichen Thronhimmel sitzend, hält das Kind auf dem Schoosse, welchem ein Engel, eine Violine in der Linken, mit der Rechten einen Apfel reicht. Zur Linken der Stifter in schwarzer Kleidung. Holz. 2 F. 2 Z. h., 1 F. 5 1/2 Z. br. Unter den beglaubigten Bildern des Meisters steht dieses dem der Vermälung der h. Catharina in dem Hospital des h. Johannes in Brügge am nächsten [1]). Die Maria ist ganz der auf jenem Bilde gleich und dasselbe gilt ebenso von dem Engel. Auch in der erstaunlichen Kraft, Sättigung und Tiefe der Farben stimmt es mit jenem überein und möchte daher etwa um das Jahr 1486 gemalt sein. Das Beiwerk, ein prächtiges Fruchtgehänge und das reiche Gesimse des, Grau in Grau gemalten, das Ganze einschliessenden Rundbogens, ist mit der grössten Liebe ausgeführt. Die Benennung als Hugo van der Goes ist des van Mechel würdig, denn mit dem einzigen beglaubigten Werke desselben, dem grossen Altarbilde in der Kirche St. Maria Nuova in Florenz [2]) hat dasselbe auch nicht die geringste Aehnlichkeit.

9. **Jan Mabuse.** Maria mit dem lebhaft bewegten Kinde in einer Nische. Holz. 11 1/2 Z. h., 9 Z. br. Ein gutes Exemplar dieser öfter vorkommenden, manierirten Composition aus der späten Zeit des Meisters. Kalt im Gefühl wie in der Farbe.

** 10. **Hans van Memmlinghe.** Die Flügel von Nr. 6 innere Seiten. Johannes der Täufer mit einem Lamm, Johannes der Evangelist mit einem Kelch, beide unter, in ähnlicher Weise, wie das Mittelbild verzierten Bögen stehend. Hintergrund Landschaft. Von einer ausserordentlichen Kraft und Sättigung der Farbenstimmung.

*12. **Altholländische Schule?** Der todte Christus von seiner Mutter, welche vom h. Johannes unterstützt wird, von Nikodemus, Joseph von Arimathia und vier h. Frauen beweint. Holz. 1 F. 1 Z. h., 8 1/2 Z. br. Die Köpfe sind von tiefer Empfindung, die Farben von grosser Klarheit, die Behand-

---

[1]) Näheres hierüber in meinem Handbuche. Th. I, S. 121 ff.
[2]) Näheres ebenda S. 111 f.

lung von seltener Feinheit. Wiewohl ich Passavant, welcher dieses Bildchen von Albrecht van Ouwater hielt, nicht beistimmen kann, da wir bekanntlich kein beglaubigtes Werk dieses Altmeisters der holländischen Schule besitzen, ohne einen solchen sicheren Ausgangspunkt aber kein Urtheil möglich ist, so möchte ich nach der Styllosigkeit der Composition, der grossen Magerkeit der Glieder, der Hässlichkeit der meisten Gesichter, ihm insofern Recht geben, dass dieses Bildchen der altholländischen Schule angehören dürfte, für welche alle diese Eigenschaften ebenso charakteristisch sind, als sie, verbunden mit der blassen Farbe, den Memmlinghe, welchem das Bild hier gegenwärtig beigemessen wird, gänzlich ausschliessen. Eine sehr treue, indess wie daraus, dass sie auf Kupfer gemalt ist, augenscheinlich etwas spätere Wiederholung dieses Bildes befindet sich in der trefflichen Sammlung des Herrn Gsell.

Jan van Eyck, † 1440, Dieser grosse Meister führte den von seinem Bruder und Meister Hubert van Eyck begründeten und zu hoher Vollendung ausgebildeten Realismus noch um einen Schritt weiter, indem er, bei weniger Schönheitssinn, in der Regel auch den Figuren in seinen kirchlichen Gemälden ein bildnissmässiges Ansehen gab, die eigentliche Porträtmalerei, so wie die Freiheit der Behandlung aber zu einer wunderbaren Höhe brachte.

⁂ 13. Bildniss eines jungen Mannes mit schwarzer Mütze und in dunkler Pelzkleidung, welcher mit der Rechten einen Ring vorzeigt. Auf der Einfassung des Bildes eine flämische Inschrift, welche besagt, dass er Jan van der Leeuw geheissen und Jan van Eyck ihn 1436 gemalt hat. Holz. 1 F. h., 10 Z. br. Ebenso lebendig in der Auffassung, als bestimmt in den feingezeichneten Formen, in den Schatten aber schwerer und grauer, als gewöhnlich. Dadurch, dass die Mütze und die Kleidung ganz versunken sind, hat dieses Bild sehr verloren.

15. **Hieronymus van Aken,** gen. **Hieronymus Bosch,** † 1518. Die Versuchung des h. Antonius. Holz. 10 Z. h., 1 F. 1 Z. br. Ein echtes, aber nicht bedeutendes Bild dieses Urhebers aller Teufels-, Spuck- und Gespenstermalerei, zu dessen richtiger Würdigung man das in der Sammlung der hiesigen Kunstakademie befindliche Bild sehen muss.

16. **Schule der van Eyck, Ausgang.** Bild in zwei Abtheilungen, Johannes der Täufer mit dem Lamme und der h. Hieronymus als Cardinal. Hintergrund Landschaft. Holz.

10 Z. h., 8 Z. br. In der saftigen und tiefen Farbe der Bäume erkennt man noch die alte Schule, in den wenig bedeutenden Gesichtern, in den übrigens in einem reinen Geschmack gewandeten Figuren, in den schwächeren Händen und Füssen, dem kühleren Fleisch, gewahrt man indess den, wenn schon recht achtbaren Meister des Sinkens der Schule.

** 18. **Rogier van der Weyden.** Maria, das Kind an der Brust, steht, mit der Krone auf dem Haupte, im blauen Gewande unter einem prächtigen Thron. Holz. 7 Z. h., $4\frac{1}{2}$ Z. br. Eine Miniatur in Oel von der wunderbarsten Feinheit. Der Kopf der Maria hat ganz dieselben Züge, wie die auf dem Bilde des obigen Meisters, wo sie von Lucas gemalt wird, in der Pinacothek zu München. Der minder warme Ton zeugt indess für die spätere Zeit des Meisters. Sehr empfehle ich jedem Kunstfreund die Grau in Grau in der Einfassung ausgeführten Figürchen des Gott Vater und des Adam und der Eva nicht zu übersehen. Für Jan van Eyck, dem das Bild hier beigemessen wird, ist es im allgemeinen Ton zu silbern, im Fleischton zu schwach.

20. **Herry de Bles.** Eine felsige Landschaft mit weiter Ferne mit der Flucht nach Aegypten staffirt. Holz. 9 Z. h., 5 Z. br. In diesem zierlichen Bildchen aus der früheren Zeit kann man ihn sehr gut als einen der ältesten Landschaftsmaler kennen lernen. Es hat leider etwas gelitten.

** 22. **Rogier van der Weyden.** Die h. Catharina mit einem Schwert in der Hand, zu ihren Füssen das zerbrochene Rad und eine Krone. Der Hintergrund Landschaft. Holz. 7 Z. h., $4\frac{1}{2}$ Z. br. Das in jedem Betracht würdige Gegenstück von Nr. 18. Das Köpfchen ist von wunderbarer Feinheit. Van Mechel hatte wenigstens beide Bildchen dem Hubert van Eyck beigemessen, wenn dieses für Jeden, welcher den Altar von Gent gesehen, woran jener bekanntlich den Hauptantheil hat, als ganz grundlos erscheint, wurde dadurch doch mindestens anerkannt, dass beide von einer Hand herrühren. In dem ersten aber die Hand des Jan, in diesem die des Hubert, also zwei verschiedene Meister zu erkennen, geht in der That etwas zu weit.

*23. **Zeit und Art des Quentin Massys.** Bild in zwei Abtheilungen. Rechts ein Dominicaner, der auf der Orgel, links ein anderer, der auf der Harfe spielt. Bei dem ersten steht eine Heilige mit einem Kranz, bei dem zweiten eine andere mit einem Becher. Holz. 1 F. 5 Z. h., zusammen

1 F. br. Die ganze, sehr feine Kunstform, namentlich die edlen Köpfe der beiden Mönche, während die Heiligen das Ansehen hässlicher Bildnisse haben, gemahnen an jenen grossen Meister.

24. **Roelant Savery,** geb. 1576, † 1639. Eine wilde Felsgegend, worin einige Holzschläger. Bez.: R. Savery 1610. Kupfer. 10 Z. h., 1 F. 1 Z. br. Ich kenne keine Gallerie, worin man die Vielseitigkeit des Talentes dieses Malers von Landschaften, Thieren, Genrebildern so vollständig kennen lernen kann, als die hiesige. Dieses Bildchen spricht durch das Phantastische der Composition und durch die miniaturartige Ausführung an, ist aber ungewöhnlich kalt in der Farbe.

25. **Lancelot Blondeel?** blühte von etwa 1520—1574. Die Versuchung des h. Antonius. Holz. 10 Z. h., 1 F. 4 Z. br. Für Hieronymus Bosch, dem das Bild hier beigemessen wird, zu kalt im Ton, zu kleinlich in der Behandlung und in beiden ungleich mehr dem obigen Meister von Brügge entsprechend.

Ueber der Eingangsthüre.

27. **Pieter Aertszen,** gen. **„de lange Peer“,** geb. 1507, † 1573. Landleute mit Geflügel, Butter, Eiern. Im Hintergrunde ein Marktplatz. Holz. 2 F. 11 Z. h., 3 F. 7 Z. br. Ein sehr gutes Bild dieses talentvollen Meisters, welcher durch seine Art der Auffassung die Historienmalerei in das Gebiet des Genres herabzog. Die Charaktere sind sehr wahr, die Farbe klar, die kühle Stimmung harmonisch.

Die Wand, mit der Ausgangsthüre.

28. **Jan van Hemessen,** geb. um 1500, † vor 1566. Mathäi's Berufung zum Apostelamte. Holz. 2 F. 11 Z. h., 3 F. 8 Z. br. Ein verhältnissmässig für diesen harten, rohen und geistlosen Meister gutes Werk.

o 29. **Quentin Massys?** Das Gleichniss vom ungerechten Haushalter, Holz. 2 F. 5 Z. h., 3 F. br. In allen Theilen viel zu schwach für diesen grossen Meister. Die Hände sind so widrig mager, das Fleisch so kreidig, dass es nicht einmal von dem zunächst folgenden, so viel schwächeren Sohn herrühren kann.

30. **Jan Massys,** lebte etwa von 1500—1570. Ein Dudelsackpfeifer und ein Weib, welches eine Trommel schlägt, unter-

halten eine Gesellschaft. Bez.: Johannes. Massys. pingebat. 1564. Holz. 2 F. 4 Z. h., 3 F. 2 Z. br. Derb, ja roh in den Köpfen, das Fleisch kühl, theils braun, theils röthlich im Ton, die ganze Farbenstimmung fahl und trüb, die Ausführung indess sehr fleissig.

*32. **Quentyn Massys.** Der h. Hieronymus, in einem Buche lesend, hält einen Todtenkopf. Auf dem Tische Schreibzeug. In einem Schranke Bücher und der Cardinalshut. Holz. 2 F. 1 Z. h., 3 F. br. Obwohl dieses Exemplar dieses, in einer Unzahl von alten Wiederholungen vorkommenden Bildes an Feinheit dem nicht gleichkommt, welches ich im Jahre 1840 in der Sammlung des verstorbenen Grafen d'Arrache in Turin gesehen, und für das eigentliche Original halte, ist es doch von einer Feinheit im Gefühl, von einer Klarheit der Farbe, von einer sich auf des Beiwerk erstreckenden Meisterschaft des Machwerks, dass es eine Originalwiederholung sein möchte.

33. **Jan Massys.** Der im Studium bei Kerzenlicht vertiefte h. Hieronymus. Bez.: Anno 1537. Holz. 2 F. 1 Z. h., 3 F. br. Obwohl roher im Gefühl, schwerer in der Farbe als das vorige Bild, halte ich dieses Bild doch für eine frühere Arbeit des Sohnes, während es nur als „in der Art des Quentin Massys" angegeben ist.

35. **Bernard van Orley?** geb. zu Brüssel 1471, † 1541. Eine Ruhe auf der Flucht nach Aegypten in einer weitläufigen Landschaft. Holz. 3 F. 6 Z. h., 2 F. 2 Z. br. Das Profil der Maria ist von vieler Feinheit, doch in den gesuchten Verkürzungen der Motive verräth sich ein die Italiener nachahmender Künstler. Die Landschaft, in welcher eine Andeutung des Kindermordes von grosser Klarheit und sehr fleissiger Ausführung, erscheint mir indess im Gefühle zu naturwahr für eine so frühe Zeit.

37. **Quentyn Massys?** Ein Goldschmied, welcher in der einen Hand einen Ring, in der anderen eine Rolle mit vier Ringen hält. Holz. 11 Z. h., $8\frac{1}{2}$ Z. br. Für diesen Meister zu schwach, obwohl ein achtbares Bild der niederländischen Schule seiner Zeit.

38. **Melchior Feselen?** † zu Ingolstadt 1538. Der Inhalt des dritten und vierten Capitels der Apostelgeschichte, theilweise symbolisch in einer grossen Landschaft dargestellt. Im Hintergrunde der Tempel Salomonis, an dessen Pforte Petrus und Johannes den Lahmen heilen, dieselben aus dem Tempel heraustreten, gefangen genommen und im Ker-

ker. Im Vorgrunde Johannes und der zu den Priestern sprechende Petrus, dessen Rede (C. IV. V. 10—12) durch Christus am Kreuze, worauf er deutet, veranschaulicht wird. Zur Rechten des Kreuzes die eherne Schlange. In den Figuren ist schon der unglückliche Einfluss aus Italien, in der Landschaft, wie in der Technik, die Weise der Dürer'schen Schule sichtbar. In diesen, wie in allen sonstigen Theilen finde ich solche Uebereinstimmung mit den Bildern des obigen Meisters in der Pinacothek zu München, dass ich geneigt bin, das Bild von seiner Hand zu halten.

39. **Lucas van Leyden.** Der Kaiser Maximilian I. im höheren Alter. Holz. 10½ Z. h., 8 Z. br. Obwohl durch Verwaschen jetzt sehr flach und blass, sind doch für Jeden, welcher das meisterhafte, von Lucas van Leyden gestochene Bildniss dieses Kaisers kennt, die Contoure dieses Bildes nicht fein genug, um es von diesem Meister zu halten.

40. **Roelant Savery.** Orpheus sucht durch sein Spiel von Pluto die Euridice zu gewinnen. Bez. Holz. 10 Z. h., 1 F. 1 Z. br. Ganz im Geschmack seines Freundes Jan Breughel und, wie bei ihm, den Eindruck einer Parodie machend.

⁂ 42. **Jan van Eyck.** Bildniss eines bejahrten Mannes mit blossem Kopfe, in rother, mit weissem Pelz verbrämter Kleidung. Holz. 1 F. 1 Z. h., 11 Z. br. L. W.? Höchst lebendig aufgefasst und meisterlich in einem gelblichen Ton modellirt. Es stimmt in Auffassung, Farbe und Behandlung so nahe mit dem, im Jahre 1432 gemalten Bilde des Iudocus Vyts, auf dem einen Flügel des Genter Altars der Brüder van Eyck im Museum zu Berlin überein, dass seine Ausführung gewiss ungefähr um dieselbe Zeit fällt. Die Züge beider Porträte weichen indess so sehr von einander ab, dass ich nicht begreifen kann, wie man das Wiener Bild für das Porträt des Iudocus Vyts hat halten können, wie denn auch diese Angabe im neuesten Catalog unterdrückt worden ist.

43. **Peter Pourbus, der jüngere,** † 1583. Bildniss eines rothbärtigen Mannes in schwarzer Kappe und Kleidung. Bez.: 1550. Acta. 34. Holz. 1 F. 4 Z. h., 10½ Z. br. Ich habe nie ein beglaubigtes Bild dieses seltenen Meisters gesehen; wenn die Bezeichnung richtig, so geht daraus hervor, dass er in Auffassung, Wärme und Klarheit der Farbe, sowie in der Behandlung eine auffallende Uebereinstimmung mit Anton Moor hat.

44. **Anton Moor?** Das Bildniss eines Cardinals. Holz. 2 F. 1 Z. h., 1 F. 7 Z. br. Der Angabe, dass dieses der Churfürst Cardinal Albrecht von Brandenburg sei, kann ich nicht beitreten, da dessen, durch die beiden Kupferstiche von A. Dürer und verschiedene Bildnisse des L. Cranach allgemein bekannten, Züge zu verschieden sind. Von den mir bekannten Meistern kann am ersten der obige in Frage kommen.

45. **Joachim Patinier,** geb. 1515 (?), † 1545. Eine Landschaft mit weiter Aussicht auf eine Seestadt, in derem Vorgrunde in felsiger Gegend der h. Hieronymus vor einem Crucifixe knieet. Holz. 2 F. 1 Z. h., 3 F. 5 Z. br. Dieser Meister, welcher dadurch, dass er in seiner späteren Zeit die der heiligen Geschichte entnommenen Figuren im Verhältniss zu seinen Landschaften so klein hielt, dass sie die Rolle einer blossen Staffage spielen, in den Niederlanden die Landschaft zuerst als ein besonderes Fach begründete, erscheint hier in den Formen der Felsen unwahr, in der Luftperspective der blaugrünen Ferne sehr mangelhaft, in der Blätterung der übrigens saftig colorirten Bäume einförmig. Auch die Zeichnung und Färbung der Heiligen ist schwach.

48. **Joachim Patinier.** Eine reiche Landschaft, worin im Vorgrunde die Taufe Christi, im Hintergrunde die Predigt Johannis. Bez.: Opus. Joachim. D. Patinier. Holz. 2 F. 1 Z. h., 2 F. 3 Z. br. Ein ungleich besseres Werk des Meisters, kräftiger und wärmer in der Färbung, fleissiger und freier in der Behandlung. Das D zwischen dem Vor- und Zunamen bedeutet: Dionatensis, und bezieht sich auf seinen Geburtsort Dinant.

50. **Jan Mostaert,** geb. zu Haarlem 1474, † 1555. Bildniss eines lorbeerbekränzten Mannes in schwarzem Pelz. Hintergrund Architectur und Landschaft. Holz. 2 F. 1 Z. h., 1 F. 9 Z. br. Dieses Bild von wahrer Auffassung, doch etwas hart in den Formen, etwas schwer in der, in den Lichtern gelblichen, in den Schatten bräunlichen Farbe, stimmt wohl mit den mir in Belgien von diesem, noch in der Sinnesweise der van Eyck thätigen Hofmaler der Margaretha von Oesterreich, bekannten Bildern.

Wand, der Eingangsthüre gegenüber.

51. **Lambert Susterman,** gen. **Lambert Lombard,** geb. 1506, † 1560. Die Anbetung der Hirten. Holz. 3 F. 7 Z.

h., 4 F. 10 Z. br. Der Einfluss der Italiener macht sich bei ihm in nicht so unangenehmer Weise, wie bei seinem Meister Mabuse geltend. Maria und das Kind haben etwas Gefälliges in den Formen, sie sind zwar von blasser, aber sehr klarer Farbe. In dem Typus der Männer mit langen Nasen, spitzen Händen und rothbrauner Färbung erkennt man den Einfluss des Parmegianino.

o 52. u. 55. **Jan van Hemessen.** Die Berufung Mathäi zum Apostelamt mit 1537 und 1548 bezeichnet, sind zwei harte und geistlose, aber fleissige Copien nach einem in Privatbesitz befindlichen Bilde des Quentyn Massys in England.

53. **Henrick van Cleef,** † um 1589. Verschiedene Vorgänge aus der Geschichte des verlorenen Sohnes. Holz. 3 F. 7 Z. h., 4 F. 6 Z. br. Wenn diese Benennung richtig (denn ich kenne diesen Meister nicht), so ist er ein Maler in der etwas harten Kunstform der älteren Franks, von kräftiger, in den Schatten dunkler Färbung und fleissiger Ausführung.

*58. **Geertchen van St. Jans,** auch **Geertchen van Haarlem** genannt. Der auf dem Schoosse seiner Mutter liegende todte Christus wird von vier heiligen Frauen und vier heiligen Männern beweint. Flügel eines Altars. Holz. 5 F. 6 Z. h., 4 F. 5 Z. br. Dieses und das Gegenstück, Nr. 60, wurden, wie aus einem auf der Rückseite des letzten geklebten Zettel hervorgeht, im Jahre 1635 von den holländischen Generalstaaten dem Könige Carl I. von England verehrt, und wohl ohne Zweifel bei der nachmaligen Versteigerung von dessen Sammlung von dem Erzherzog Leopold Wilhelm erstanden. Die Richtigkeit in der Angabe des Meisters, eines der namhaftesten der altholländischen Schule wird überdem durch ein grosses Blatt von F. Matham mit der Angabe des Meisters bestätigt, welches in so fern wichtig, als wir darin die einzigen beglaubigten Werke von ihm besitzen. Die Composition ist styllos, die einzelnen Motive, namentlich in dem Christus steif, die Figuren zu lang und von mageren Formen, die Gesichter meist hässlich, zumal der Typus der Frauen mit langen und spitzen Nasen. Dagegen ist der Ausdruck des Schmerzes wahr und tief, die Modellirung, namentlich in dem gut gezeichneten Körper Christi und den Falten der Gewänder, von sehr gutem Geschmack, ungemein sorgfältig. Der stark braune Ton des Fleisches, der sehr dunkle Ton der Blauen gegen das Grün, der rothen, gegen das Braun ziehenden, Gewänder zeigen einen starken Gebrauch des rothbraunen San-

darac Firnisses an [1]). Die Figuren sind im Verhältniss zum Raum kleiner gehalten als bei den flamänischen Schülern der van Eyck, so dass die Bilder fast ein landschaftliches Ansehen haben. Das Machwerk endlich, z. B. der Thränen ist höchst meisterlich und so sehr in das Einzelne gehend, dass selbst auf dem Körper Christi Haare angegeben sind.

59. **Bernard van Orley.** Bild in zwei Abtheilungen. Rechts der König Antiochus Epiphanes, welcher ein Götzenbild im Tempel zu Jerusalem aufstellen lässt, links die Ausgiessung des heiligen Geistes und der zum Volke redende h. Petrus. Bez.: Bernard van Orlei. Holz. 4 F. 6 Z. h., 5 F. 8 Z. br. Erst in neuerer Zeit vom Kunsthändler Allard gekauft. Von den unter dem Einfluss der Italiener stehenden Malern der niederländischen Schule ist er einer der mindest widerstrebenden. Die Compositionen zeugen von Einsicht, die Köpfe sind dagegen meist hässlich, einförmig und etwas lahm im Charakter, die Zeichnung mässig, die Männer braunroth mit weisslichen Lichtern, die Frauen von zartem, indess öfter zu kaltem Weiss, die Gewänder mit scharfbrüchigen Falten, sind sehr stark mit dunklen Schatten und gegen das Weiss gehenden Lichtern modellirt. Die Architectur im italienischen Geschmack ist sehr vollendet, die Gesammtstimmung kühl.

*60. **Geertchen van St. Jans.** Die Geschichte der Gebeine Johannes des Täufers. Rechts im Hintergrunde dieselben in der Gegenwart Christi bestattet, im Vorgrunde, auf Geheiss des Kaisers Julian Apostata, verbrannt, mehr zurück aber die geretteten Reliquien von Geistlichen den Johannitern in St. Jean d'Acre übergeben. Gegenstück von Nr. 58 und von ähnlicher Beschaffenheit. Die Malteser erinnern in den edlen und wahren Köpfen an Holbein.

61. **Hans van Memmlinghe.** Die Aussenseiten der Flügel des Altärchens Nr. 6. Adam und Eva unter Nischen stehend. Holz. 2 F. 2 Z. h., jeder Flügel 7 Z. br. Beide sind offenbar nach lebenden Modellen sehr fleissig und in einem satten Ton ausgeführt. Es ist schwer einzusehen, warum dieses Bild von den übrigen Theilen des Altars so weit entfernt worden ist.

62. **Jan van Hemessen.** Der h. Wilhelm in glänzender Rüstung. Holz. 2 F. 11 Z. h., 2 F. 3 Z. br. Ein vorzügliches

---

[1]) S. Materials for a history of oil painting by Charles Easthake. London 1847. Longman S. 253.

Bild dieses Meisters, wahrer in Form und Farbe als meist und sehr fleissig.

64. u. 65. **Marcus Gerards?** Die Bildnisse eines jungen Mannes und einer jungen Frau. Gegenstücke. Holz. 1 F. 8 Z. h., 1 F. 4 Z. br. Von feiner Auffassung, indess etwas leer in den Formen, flach in der Modellirung, kühl in der Farbe, sind sicher früher, als der erst 1550 geborene Marcus Gerards, dessen beglaubigte Bilder, welche ich in England gesehen, entschieden von diesen abweichen.

66. u. 67. **Jan Schoreel,** geb. 1495, † 1562. Bildniss eines Mannes in einem schwarzen Pelz und flachen Hut, einen Brief in der Rechten, und seiner Frau, in einem braunen, mit Sammt besetzten Pelz. Auf der Rückseite bezeichnet: 1539. Gegenstücke. Holz. 1 F. 8 Z. h., 1 F. $5^1/_2$ Z. br. Dieser seltene, in seinen historischen Bildern in der verkehrten Nachahmung der Italiener befangene, Meister erscheint hier sehr zu seinem Vortheil. Die Auffassung ist sehr lebendig, wahr und sehr ansprechend, der gelblich braune Ton klar, die Behandlung, obwohl verschmolzen, doch von grosser Breite und Freiheit. Man sieht, dass Schoreel als Bildnissmaler einen Schüler wie A. Moor ziehen konnte. Die Angabe, dass er sich hier selbst gemalt, ist irrig, indem dieses Bild von allen Porträten von ihm, wo er immer als Geistlicher erscheint (er war Canonicus in Utrecht) abweicht.

68. **Frans Francken, der jüngere,** geb. 1581, † 1642. Christus beim Scheine einer Lampe mit Nicodemus im Gespräch. Holz. 11 Z. h., 1 F. 2 Z. br. Im geistigen Gehalt unbedeutend und manierirt, indess von kräftiger Wirkung und fleissiger Ausführung.

o 69. **Joachim Patinier?** Landschaft. Der schwere Ton, der geistlose Vortrag zeigen hier die Hand eines Nachahmers.

70. **Roelant Savery.** Das Paradies mit vielerlei Thieren. Bez. und datirt 1628. Kupfer. 1 F. 1 Z. h., 1 F. 4 Z. br. Klar aber kalt und sehr mässig.

71. **Herri de Bles.** Reiche Landschaft mit der Predigt des in einem hohlen Baum sitzenden Johannes. Ueber ihm das Monogramm des Künstlers, die Eule. Holz, 11 Z. h., 1 F. $2^1/_2$ Z. br. L. W.? Ein im Vor- und Mittelgrunde besonders warmes, wiewohl in der Kraft immer seinem Meister, Patinier, nachstehendes, sehr fleissiges Bild. Im Fleisch, wie fast immer von kühl röthlichem Ton. In der Ferne und der Luft leider etwas angegriffen.

72. **Herri de Bles.** Landschaft, im Vorgrunde der barmherzige Samariter. Holz. 11 Z. h., 1 F. 4 Z. br. L. W.? Durch die Ueberladung mit Felsen, Schlössern und sonstigen Bauwesen besonders charakteristisch für diese früheste Epoche der Landschaftsmalerei. Leider sehr angegriffen.

73. **Herri de Bles.** Eine reiche Landschaft. Im Vorgrunde Christus mit den Jüngern auf dem Wege nach Emaus. Holz. 11 Z. h., 1 F. $2^1/_2$ Z. br. L. W.? Für die Landschaft sehr vorzüglich, die Figuren schwach.

*75. **Jan Mostaert.** Die Ruhe auf der Flucht nach Aegypten. Maria mit dem Kinde an der Brust. Holz. 1 F. 5 Z. h., 2 F. 4 Z. br. Obwohl auch hier die Landschaft schon eine grosse Rolle spielt, erkennt man in der Maria von feinem Kopf und dem Gewande von reinem Geschmack den guten Historienmaler. Auch die Färbung ist warm und harmonisch.

76. **Mathias Cock,** † 1565. Der Thurmbau zu Babel. Kupfer. 1 F. 4 Z. h., 1 F. $8^1/_2$ Z. br. Die landschaftliche Auffassung mit einer Unzahl von kleinen, sehr sauber ausgeführten Figürchen ist für die Zeit sehr charakteristisch. In den schlagenden Lichtwirkungen spricht sich schon das Streben nach allgemeiner Haltung aus, indess ist der Gesammtton kalt und schwer.

78. **Pieter Breughel, der alte,** gen. **Bauernbreughel?** geb. 1510, † 1570. Schlacht der Israeliten und der Philister. Saul stürzt sich in sein Schwert. Holz. 1 F. h., 1 F. 9 Z. br. Die Auffassung des, im Rittercostüm des Mittelalters in einem Thal vorgehenden, Kampfes hat etwas eigen Phantastisches. Farbe und Vortrag, z. B. die spillerige Ausführung der Tannen scheint mir aber sehr von dem alten Breughel abzuweichen.

Der Fensterpfeiler.

81. **D. Pfenning,** blühte um 1449. Christus am Kreuze mit den beiden Schächern, eine reiche Composition. Im Vorgrunde rechts Maria und andere heilige Frauen. Auf der Pferdedecke eines Reiters bez.: d. Pfenning 1449. Als ich chun. Goldgrund. Holz. 5 F. 8 Z. h., 5 F. 4 Z. br. Die datirten Bilder deutscher Schule aus dieser Zeit sind so selten, dass sie selbst, wenn sie nicht von einem Maler herrühren, welcher sich auf der Höhe der Zeit befunden, wie hier der Fall ist, doch eine nähere Beachtung verdienen. Der Meister steht auf dem Uebergang der idealisti-

schen Auffassung, wie die altcölnische Schule sie darbietet, und der realistischen, wie sie von der Mitte des 15. Jahrhunderts ab von den Niederlanden in Deutschland eindrang. So finden sich in den Köpfen, in den weichen und wohlgeworfenen Falten vieler Gewänder der Frauen noch Anklänge jener früheren Richtung, in den Köpfen der meisten Männer dagegen ein Streben nach einem etwas derben Realismus. So zeigt auch das Gewand der Magdalena schon die knittrigen Brüche der späteren Zeit. Auch in dem übertriebenen Ausdruck macht sich diese Richtung geltend. In allen Hauptstücken aber erscheint der Meister als sehr mässig. Die Composition ist überladen, der Körper des, aufrecht genommenen und mit drei Nägeln befestigten, Christus ist schwach, der Ton des Fleisches kaltröthlich mit schwarzen Schatten, das Blau der Gewänder schwarzgrün, ein rothes Gewand zinoberfarbig, die Ausführung indess fleissig und manche Motive sehr sprechend. Merkwürdig ist, dass dieser Künstler denselben Wahlspruch hat, wie Jan van Eyck, nämlich: „So gut ich kann."

82. **Jan Massys.** Loth mit seinen Töchtern. Bez. und datirt 1563. Holz. 4 F. 9 Z. h., 5 F. 4½ Z. br. Der üppige Ausdruck der Köpfe ist hier besonders widrig. Die völligen Formen mit den spitzen, aber schwach gezeichneten Händen und Füssen zeigen den italienischen Einfluss. Im Fleisch ist an die Stelle des warmen und klaren, ein kühler und schwerer Ton getreten. Der Vortrag ist noch in der alten Weise verschmolzen. Für Solche, welche ein näheres Interesse an der Kunstgeschichte nehmen, bemerke ich, dass hier das Weisswerden des Himmels und der blauen Gewänder die Anwendung einer, in Leyden bereiteten, blauen Farbe beweist, von deren Gebrauch die Künstler indess, als sie sich von dem Verbleichen desselben überzeugt hatten, abstanden. Durch die Feststellung der frühesten und der spätesten Daten von Bildern, worauf sich jenes Absterben der Farbe zeigt, kann man dahin gelangen, den Zeitraum der Anwendung jener Farbe zu bestimmen, welches bei der Zeitbestimmung nicht datirter Bilder einen neuen Anhalt gewähren würde.

Dritter Saal.

Niederländische Schule. Die Historienmaler unter dem verderblichen Einfluss der Italiener, die älteren Bildniss-, Genre- und Landschaftsmaler.

Die Unwahrheit und das Gezierte in der Auffassung, die Uebertreibungen in den Formen, die Unwahrheit in der Farbe des Fleisches, die Buntheit in der Gesammtwirkung, worin die Maler der niederländischen und deutschen Schule der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Nachahmung der italienischen Maler aus der Zeit der höchsten Blüthe, zumal des Michelangelo und des Correggio, verfielen, sind von zu widerstrebender Art, als dass es sich lohnte, jedes einzelne, sowohl in diesem, als ganz besonders im vierten Saal vorhandene Bild derselben besonders zu besprechen. Ich werde mich daher begnügen von jedem der Hauptmeister die bedeutendsten Bilder hervorzuheben, die übrigen aber nur kurz anzuführen. Bei der Vorliebe, welche, wie schon bemerkt, der Kaiser Rudolph II. für die Werke dieser Meister hatte, gewährt keine Gallerie eine so vortreffliche Gelegenheit, dieselben so vollständig kennen zu lernen, als die des Belvedere, wobei sich dem aufmerksamen Beobachter ein lebhaftes Bedauern aufdrängt, dass so manche namhafte Talente dadurch, dass sie von dem verkehrten Geschmack ihrer Zeit beherrscht waren, zu Grunde gegangen sind. Was sie vermochten, wenn sie ihrem, auf das Realistische gerichteten Kunstnaturell treu blieben, zeigen die von ihnen gemalten Bildnisse, wobei sie genöthigt waren, sich an die einzelne Naturerscheinung zu halten. Manche Meister widmeten sich ausschliesslich der Bildnissmalerei, welche Gattung in dieser Epoche bei weitem die erfreulichsten Werke hervorgebracht, von denen diese Gallerie ebenfalls eine treffliche Auswahl aufzuweisen hat. Andere Maler, welchen jene fremde Richtung widerstrebte, legten sich auf die Genremalerei. Sei es nun, dass sie Gegenstände der Historienmalerei ganz in jene Sphäre herabzogen, oder Vorgänge aus dem gewöhnlichen Leben behandelten. Noch Andere legten sich auf die Malerei von oft reich mit Figuren und Thieren ausgestatteten Landschaften oder Bauwerken. Wiewohl nun alle diese, theils durch eine gewisse Naivetät, theils durch eine derbe Laune, theils (namentlich die Landschaftsmaler) durch eine poetische Erfindung, jenen Histo-

rienmalern weit vorzuziehen sind, so lassen sie doch durch den häufigen Hang zum Abenteuerlichen und Geschmacklosen, durch Buntheit der Färbung, namentlich durch den Mangel der Gesammthaltung so Manches zu wünschen übrig, dass ich bei verschiedenen Meistern ein ähnliches Verfahren, wie bei den Historienmalern beobachtet habe. Auch diese Fächer der Malerei sind hier sehr reich vertreten.

Die Wand, mit der Eingangsthüre.

1. **Pieter Breughel, der alte,** auch **Bauernbreughel** genannt, um 1520 geb., † 1569. Der Winter. Ein niederländisches Dorf, worin als Staffage, der bethlehemitische Kindermord. Holz. 3 F. 8 Z. h., 5 F. br. Obwohl, wie immer, voll Leben und Laune, gehört doch dieses, sowie das folgende Bild zu den im Farbenton einförmigen und schwerbraunen, in der Ausführung flüchtigen Bildern des Meisters.
2. Der Frühling. Mit vielen spielenden Kindern. Gegenstück des vorigen. Bez.: Bruegel 1560.
3. Der Herbst. Eine in der Erfindung und schlagenden Lichtwirkung poetische Landschaft, welche die vorigen Bilder in Kraft und allgemeiner Haltung weit übertrifft. In der Behandlung jedoch von flüchtiger Breite.
4. Der Streit des Faschings, ein feister Kerl auf einer Tonne, und der Fasten, eine hagere und bleiche Gestalt auf einem Stuhl. Bez.: Bruegel MDLIX. Holz. 3 F. 6 Z. h., 5 F. 2 Z. br. In dieser reichen Composition voll origineller und derber Motive ist der Künstler ganz in seinem Element. Die Färbung ist hier klarer und mannigfaltiger im Fleisch als auf den beiden ersten Bildern.
5. Die Kreuztragung, eine grosse Landschaft mit vielen Figuren in der Tracht der Zeit des Künstlers. Holz. 3 F. 11 Z. h., 5 F. 4 Z. br. Bez.: Bruegel MDLXIII. Ungeachtet dieser genreartigen Auffassung, welche so weit geht, dass die Schächer von Mönchen der Orden begleitet werden, welche diesen Dienst bei Hinrichtungen zur Zeit des Künstlers zu verrichten pflegten, ist die Gruppe der heil. Frauen im Vorgrunde in Motiven und Ausdruck noch von echt religiösem Gefühl, von einem feinen und klaren Fleischton und zeigt in den hellen, harmonischen Gewändern einen Einfluss des Patinier. Merkwürdig ist hier die Behandlung der Felsen und des Erdreichs, wo der Kreidegrund nur nach Maassgabe der Schatten und Lichter stärker oder schwächer mit braunem Lack lasirt ist.

6. Der Bau des babylonischen Thurmes. Bez.: Bruegel fecit. MCCCCCLXIII. Holz. 3 F. 7 Z. h., 4 F. 7 Z. br. Hier sind die Figuren so klein und so in der Färbung untergeordnet, dass sie nur die Staffage der für ihn in der Haltung ungewöhnlich guten Landschaft bilden.
7. **Lucas Gassel,** blühte gegen 1550. Eine überreiche, mit Bergen, Gebäuden und Figuren ausgestattete Landschaft. Im Vorgrunde Judas und Thamar. Bez. mit dem Monogramme des Künstlers und 1548. Holz. 2 F. 6 Z. h., 3 F. 7 Z. br. Die Bilder dieses, schon von van Mander erwähnten Landschaftsmalers sind so selten, dass mir ausser diesem nur noch eines vorgekommen ist. Er übertrifft seine Zeitgenossen Patinier und Herry de Bles noch an abenteuerlichem Wesen und an Ueberladung verschiedenartiger Gegenstände und ist in der Haltung kühler, in seinem Grün fahler als jene. Die Pflanzen des Vorgrundes zeugen für ein sorgfältiges Naturstudium. Das weiss gewordene Blau des Himmels und der Ferne beweisen, dass er schon das Leydner Blau angewendet, welches jene üble Eigenschaft hat. Es ist das früheste, mir hiefür bekannte Datum.
8. **Pieter Breughel, der ältere.** Ein Bauer ertappt einen Knaben beim Nestausnehmen. Holz. 1 F. 10 Z. h., 2 F. 1 Z. br. Von seltener Kraft und Klarheit im Vorgrunde und feiner Beobachtung der Luftperspective in der Ferne.
10. **Lucas van Valkenburg,** † 1625. Der Graf Carl von Burgau in reicher Rüstung im Geschmack der Renaissance; neben ihm sein Knappe. Im Hintergrunde der Landschaft eine Stadt, aus welcher ein Fackelzug einem Heere entgegen kommt. Bezeichnet mit dem Monogramme des Künstlers und 1580. Holz. 1 F. 11 Z. h., 1 F. 7 Z. br. Er bestrebt sich in seinen kleinen Figuren mit einer gewissen Eleganz die Italiener nachzuahmen, bei den grösseren Figuren ist indess die Zeichnung schwach. So ist auch der bleiche Ton des Fleisches fein und diesem entspricht die kühle Haltung der Landschaft. Das unveränderte Blau in Luft und Ferne beweist, dass schon im Jahre 1580 das Leydner Blau wenigstens nicht mehr von allen Künstlern gebraucht worden ist.
11. **Lucas van Valkenburg.** Landschaft mit gewaltigen Felsmassen, worin ein Bergwerk mit Schmelzöfen; im Hintergrunde ein Fluss mit Schiffen. Bez. mit dem Monogramme des Künstlers und 1580. Holz. 2 F. 5 Z. h., 3 F. 5 Z. br. Die Auffassung ist hier wild phantastisch und die Felsen

erinnern an Salvator Rosa, nur sind sie natürlich härter. Noch primitiver sind die Bäume von schreiendem Grün und kleinlicher Behandlung, dagegen ist die lichte Ferne von feinem und klarem Ton. Von ähnlicher Art und Kunst sind auch die folgenden Bilder dieses Meisters. Nr. 45. Eine Sommerlandschaft, bez. und datirt 1585. Nr. 49. Eine Winterlandschaft während starken Schneefalls, bez. und datirt 1586. Nr. 50. Eine Frühlingslandschaft, bez. und datirt 1587. Nr. 54. Eine Herbstlandschaft, bez. und datirt 1585, mit Nr. 45, wohl das beste der hier von ihm vorhandenen Bilder. Nr. 58. Eine Hirschjagd in der Gegend von Linz, im Vorgrunde der Erzherzog Mathias fischend, bez. und datirt 1590. Das Waldesdunkel hat etwas sehr Poetisches, das Ganze ist von warmer und klarer Farbe, der Kopf des Erzherzogs ein feines Miniaturporträt. Endlich Nr. 52. Eine phantastische Ansicht des Traunfalls in Oberösterreich.

12. **Pieter Breughel, der ältere.** Die Mahlzeit bei einer Bauernhochzeit. Holz. 3 F. 7 Z. h., 5 F. 1 Z. br. In solchen Bildern erscheint der Meister als der Vorgänger des Teniers. Die Composition ist sehr geschickt, die Ausführung in seinem warmbraunen Ton ungewöhnlich fleissig.

Die Wand, der vorigen zur Linken.

13. **Frans Pourbus, der ältere,** geb. 1540, † 1580. Bildniss eines Mannes im knappen schwarzen Anzuge, in der Rechten sein Barett, die Linke auf sein Degengefäss. Holz. 3 F. 3 Z. h., 2 F. 5 Z. br. In der feinen Auffassung, sowie in der minder warmen und klaren Färbung steht dieses sehr gute Bild dem A. Moor näher, als dem älteren Pourbus.

14. **Frans Pourbus, der ältere?** Bildniss eines Ritters vom Calatravaorden, in der Rechten die Handschuh, mit der Linken das Degengefäss haltend. L. 3 F. $2\frac{1}{2}$ Z. h., 2 F. $3\frac{1}{2}$ Z. br. Sowohl nach der Auffassung, als nach dem etwas schweren, röthlichen Ton wohl eher von Frans Pourbus, dem jüngeren.

15. **Jan van Hemessen.** Bildniss des Malers Jan Mabuse mit einem Barett, im schwarzen Ober- und rothen Unterkleide. Holz. 1 F. 8 Z. h., 1 F. 4 Z. br. Dieser, in seinen historischen Bildern meist so widrige Meister erscheint hier sehr zu seinem Vortheil. Die Auffassung ist wahr, die Farbe warm, die Ausführung fleissig.

16. u. 17. **Frans de Vriendt,** gen. **Frans Floris,** geb. zu Antwerpen 1520, † 1570. Adam und Eva unter dem Baume der Erkenntniss und das Gegenstück, die Vertreibung aus dem Paradiese. Holz, jedes 7 F. 7 Z. h., 2 F. 8 Z. br. In diesen Bildern aus der früheren Zeit des Meisters, dessen spätere Werke die Nachahmung der italienischen Schule in sehr grosser Ausartung zeigen, ist er ungleich weniger widerstrebend. Die noch seinem Meister, dem Lambert Lombard, verwandten Köpfe sind lebendig, die Motive wie die Formen ungleich weniger manierirt als gewöhnlich, die Ausführung in einem warmen und klaren Ton fleissig.

18. **Angelo Allori,** gen. **Bronzino,** geb. zu Florenz 1502, † 1572. Brustbild der Gemalin Cosmus I., Grossherzogs von Toscana, Eleonore, Tochter des Don Pedro de Toledo, Marchese di Villafranca und Vicekönigs von Neapel, in sehr reicher Kleidung. Holz. 1 F. 11 Z. h., 1 F. 5 Z. br. Ein fleissiges, mit dem Bildnisse derselben Fürstin von demselben Meister in der Dresdner Gallerie übereinstimmendes Bild. Nur in der Färbung, welche durch die Kränklichkeit jener Fürstin bedingt ist, noch unscheinbarer. Im Engert'schen Catalog als das Bildniss einer unbekannten Dame aus niederländischer Schule angegeben.

*19. **Frans Pourbus, der ältere.** Bildniss eines schwarzbärtigen Mannes, in schwarzer Tracht, die Rechte gegen die Seite gestützt, die Linke am Degengefäss. Bez.: Ao. Aetatis suae . . . 1568. Holz. 3 F. 5 Z. h., 2 F. 7 Z. br. In der wahren Auffassung, dem klaren, röthlich goldigen Ton, der trefflichen Ausführung ein ausgezeichnetes Werk des Meisters.

⁂ 20. **Antonis Moor.** Bildniss des Cardinals Granvella, im einundvierzigsten Jahre, mit schwarzem Bart, in der Linken die Handschuh, die Rechte auf einen Tisch gestützt, worauf ein Buch und Schreibzeug. Bez.: Antonius Moor faciebat 1549. Holz. 3 F. 4 Z. h., 2 F. 7 Z. br. Eine eben so wahre als edle Auffassung dieser bedeutenden Persönlichkeit ist hier mit einer gediegenen Ausführung in einem sehr klaren röthlichen Goldton verbunden. Auch die schwarze Kleidung von breiten Falten ist ebenso klar im Ton, als elegant in der Behandlung. Nur die Hände haben in der Stellung etwas Steifes.

21. **Frans Pourbus, der ältere.** Bildniss einer Frau mit weisser Haube und Halskrause. Bez.: A. 1578. Holz. 1 F.

4 Z. h., 1 F. 2 Z. br. Ein gutes und fleissiges Bild, doch für diesen Meister auffallend blass.

22. **Antonis Moor?** Bildniss einer Frau in schwarzer Kleidung. Holz. 1 F. 4 Z. h., 1 F. 2 Z. br. Zu schwach für Moor, auch die Form der Haube und der Halskrause zu spät. Am ersten von Guartius Geldorp und zwar aus seiner späteren Zeit.

23. **Pieter Pourbus, der jüngere.** Bildniss eines rothbärtigen Mannes. Datirt 1659. Holz. 3 F. h., 2 F. 5 Z. br. Ich habe nie ein beglaubigtes Bild dieses Meisters gesehen. Wenn dieses Bild von ihm herrührt, so zeigt der übertrieben braune und schwere Ton ihn als einen schlechten Coloristen.

*24. **Peter Pourbus, der jüngere?** Don Pedro Guzman, erster Graf von Olivarez, General Carl V., Majordomus Philipp II. in schwarzer Kleidung, die Rechte auf der Lehne eines rothsammtenen Sessels, die Linke am Degengriff. Mit der Inschrift: D. Petrus Gosmandus Comes Olivarus Primus qui hunc statum fundavit. Holz. 3 F. $2^1/_2$ Z. h., 2 F. $3^1/_2$ Z. br. Nach der edlen Auffassung, der Zeichnung der Hände, der Klarheit des Tones, ein Werk des Antonis Moor, wofür auch der Umstand spricht, dass schon Carl V. ihn zum Grafen von Olivarez erhoben. Keinenfalls von dem geringeren Maler von Nr. 23.

26. **Pieter Pourbus, der ältere.** Bildniss eines starken Mannes in schwarzer Kleidung. Holz. 1 F. 4 Z. h., 1 F. 1 Z. br. Ein sehr gutes Bild! Wahr aufgefasst und in einem warmen, in den Wangen etwas röthlichen Ton sehr fleissig ausgeführt.

27. **Frans Pourbus, der ältere?** Bildniss einer Frau von hohem Rang, welche neben einem Stuhle stehend, den Daumen der Rechten an ihre herabhängende Perlenschnur legt. Holz. 3 F. 2 Z. h., 2 F. 3 Z. br. Nach der Gesichtsbildung halte ich diese Frau für eine Prinzessin aus dem Hause Habsburg. Für diesen Meister ist jedoch die Färbung zu kalt, die Modellirung der einzelnen Theile dagegen zu fein, auch die Hände zu elegant. Hienach dürfte Frans Pourbus, der Sohn ungleich eher der Meister dieses Bildes sein.

28. **Pieter Pourbus, der ältere?** Bildniss eines jungen, blonden Mannes, eine silberne Kanne in den Händen. Holz. 3 F. h., 2 F. 5 Z. br. Dieses Bild rührt sicher von dem

Meister von Nr. 23, mithin, wenn der Name richtig, von Pieter Pourbus, dem Sohne her.

*29. **Antonis Moor.** Bildniss eines jungen Mannes mit schwarzem Bart, in rother Kleidung mit weissem Kragen. Datirt: 1564. Holz. 1 F. 4 Z. h., 1 F. 2 Z. br. Fein und geistreich aufgefasst, in den Formen bestimmt und doch weich, in der Färbung zwar minder warm, als in der früheren Zeit, aber sehr klar.

*30. **François Clouet,** gen. **Janet.** Bildniss einer jungen Frau von Rang in reicher, brauner Kleidung, goldene Ketten um Hals und Leib und Edelsteine an der Haube. Holz. 1 F. 4 Z. h., 1 F. br. Ein besonders feines Bild dieses seltenen Meisters. Fleissiger modellirt und lebhafter gefärbt als gewöhnlich, Nase und Mund sind des Holbeins nicht unwerth. Leider in der Stirn und dem Kleide stark verwaschen. Die bisherige Benennung, Frans Pourbus, der jüngere, ist schwer begreiflich, da, ganz abgesehen von der Kunst, schon das viel frühere Costüm ihn ausschliesst.

o31. **Joannes Straet,** gen. **Stradanus,** geb. 1535, † 1618. Ein Göttermahl. Kupfer. 1 F. $6\frac{1}{2}$ Z. h., 2 F. 6 Z. br. Diese Benennung ist zuverlässig irrig. Stradanus malte in der decorativen Weise des Vasari, hier aber haben wir eine spitze und verschmolzene Behandlung in der Art des Hans van Balen.

33. **Frans Francken, der ältere,** geb. 1544? † 1618. Ein Kunstcabinet. — 34. Crösus zeigt dem Solon seine Schätze. — 35. Ein Saal, worin eine Gesellschaft von Herren und Frauen. — 41. Christus von Pilatus dem Volke gezeigt, sind gute Bilder dieses sehr fleissigen, doch geistig wenig bedeutenden und in der Farbe bunten Schülers von Frans Floris, unter welchen sich Nr. 35 durch die gute Lichtwirkung, die breitere und weichere Behandlung besonders auszeichnet.

36. **Sebastian Vrancx,** geb. um 1573. Das Innere der Jesuitenkirche in Antwerpen. Bez. Holz. 1 F. 8 Z. h., 2 F. 3 Z. br. Eine ungewöhnliche Kunstform dieses Meisters und mehr interessant wegen Veranschaulichung jenes, später durch Feuer zerstörten Inneren, worin man das schon oben gewürdigte Altarblatt des Rubens mit dem heiligen Ignatius erblickt, als wegen seines Kunstwerthes, denn wiewohl mit Kenntniss der Perspective und sehr fleissig ausgeführt, ist doch die Färbung kalt und schwer.

37. **Joachim Wte-Weal,** geb. 1566, † 1607. Diana und Actaeon und Nr. 43. Die Anbetung der Hirten, beide bez. und datirt 1607, zeigen diesen in den Figuren manierirten, in der Farbe grellbunten Maler in seiner ganzen Widrigkeit.

39. **Pieter de Witte,** gen. **Candido,** geb. 1548. Der Tod der h. Ursula und ihrer Gefährtinen und Nr. 42. Eine heilige Familie. Sind echte, in der Ausführung fleissige, sonst in allen Theilen sehr manierirte Bilder dieses Meisters.

40. **Jan Fredeman de Vries,** geb. 1527. Das Innere einer gothischen Kirche. Holz. 1 F. 5 Z. h., 2 F. 1 Z. br. Ein ausgezeichnetes Werk dieses sehr seltenen Schöpfers der Architecturmalerei, als eines besonderen Faches. Mit einer guten Kenntniss der Linien- und Luft-Perspective ist hier eine für seine Zeit weiche und breite Behandlung verbunden.

Die Wand, rechts vom Eingange.

46. **Othon van Veen,** gen. **Otto Vaenius,** geb. 1558, † 1629. Der Erzherzog Albrecht von Oesterreich, Generalstatthalter der Niederlande. L. 3 F. 9 Z. h., 3 F. 1 Z. br. In einem schweren, kaltröthlichen, in den Schatten grünlichen Ton sehr verschmolzen.

48. **Otto Vaenius.** Der Erzherzog Ernst von Oesterreich. Gegenstück des vorigen, doch im Kopfe etwas fleissiger, dagegen in der Stellung steifer.

51. **Friedrich van Valckenburg,** † 1623. Eine Kirmess mit vielen Figuren. Datirt 1595. Holz. 1 F. 6 Z. h., 2 F. 8 Z. br. Die Figuren mit Einsicht componirt und fleissig in einem klaren, im Fleische braunen Ton ausgeführt.

53. **Martin van Valckenburg,** † 1636. Ebenfalls eine Kirmess und Gegenstück des vorigen und von ähnlicher Art, nur die Landschaft hier von kalter, spangrüner Farbe.

*55. **Frans Francken, der jüngere,** geb. 1581, † 1642. Ein Hexensabath. Eine grosse Zahl von Hexen beschwören unter freiem Himmel bei Nacht allerlei Gespenster. Bez.: Den jon (gen) francis francken fecit et inv. 1607. Holz. 1 F. 9 Z. h., 2 F. 7½ Z. br. Dieses Bild hat ausser der namhaften künstlerischen, auch eine culturhistorische Bedeutung, indem es vielleicht die ausführlichste Darstellung dieses entsetzlichen Irrwahns ist, welchem so unzählige unschuldige Opfer gefallen sind. Das Ganze ist mit vieler Einsicht componirt, einzelne Gruppen, z. B. die von vier Weibern, deren eine eine Kröte auf dem Kopfe hat, sehr

glücklich, alle Motive wahr, einige sogar graziös. Die Zeichnung ist gut und von völligen Formen, die im Ganzen kühle Haltung sehr harmonisch, der Ton des Fleisches indess von einem schweren Braun mit grauen Schatten, die Behandlung fleissig, aber zugleich von freier Führung des Pinsels.

56. **Sebastian Vrancx.** Eine flache Landschaft, worin eine Söldnerschaar einen langen Zug von Reisenden ausplündert. Holz. 1 F. 9 Z. h., 2 F 8 Z. br. Hier befindet sich der Künstler, welcher sich in der ganzen Form der Landschaft dem Jan Breughel anschliesst, recht in seinem Element. Die Erfindung ist voll Leben, manche Motive sehr ergreifend, die Behandlung fleissig, die Färbung indess schwer und im Fleisch braunroth.

57. **Roelant Savery.** Eine waldige Landschaft; im Hintergrunde ein Bergschloss. Holz. 1 F. 3 Z. h., 1 F. br. Von poetischer Erfindung, doch die Ferne zu blau.

*59. **Frans Francken, der jüngere.** Alte und junge Hexen, von denen eine zur Fahrt durch den Schornstein gesalbt wird. Holz. 1 F. 7 1/2 Z. h., 2 F. 1 Z. br. Von Art und Kunst wie Nr. 53.

61. **Roelant Savery.** Wilde Berggegend mit der Versuchung Christi staffirt. Holz. 1 F. 11 Z. h., 1 F. 3 Z. br. Ein vorzügliches Bild des Meisters! Zu der sehr malerischen Composition kommt eine seltene Klarheit und in den Bäumen eine grosse Leichtigkeit des Vortrags.

62. **Daniel van Alsloot,** blühte um 1608 und **Henrick de Clerck,** blühte um 1600. Eine waldige Landschaft mit einem Kloster, nach welchem zwei Mönche gehen. Im Vorgrunde, von H. de Clerck, Cephalus und Prokris. Bez.: D. ab Alsloot S: A: Piet. 1608 und H. de Clerck. Holz. 2 F. 4 Z. h., 3 F. 3 1/2 Z. br. Der erste, sehr selten vorkommende Meister nimmt unter den älteren Landschaftsmalern eine sehr ausgezeichnete Stelle ein. Er hat ein sehr reines Naturgefühl, eine warme und kräftige Farbe und viel Freiheit in der Blätterung der Bäume. Von grosser Naivetät ist die Zusammenstellung in der Staffage. Cephalus und Pocris sind zwar sehr manierirt in den Formen, doch warm colorirt und von guten Motiven.

63. **Frans Francken, der jüngere.** Die Kreuzigung, eine reiche Composition. Bez.: Den jon FF. in. 1606. Holz. 1 F. 10 Z. h., 1 F. 3 1/2 Z. br. Mit Einsicht componirt, edler

in den Köpfen, als gewöhnlich und von seltener Kraft und Klarheit der Wirkung.

o 65. **Jacques Callot?** geb. 1594, † 1635. Der berühmte Jahrmarkt am Feste des h. Lucas zu Impruneta, in der Nähe von Florenz. Kupfer. 1 F. 5 Z. h., 2 F. 3½ Z. br. Niemand, welcher aufmerksam ein echtes Bild des Callot angesehen, wird diese recht artige und klare Copie eines Niederländers nach der berühmten Radirung des Callot für ein Original des letzteren aussprechen.

66. **Roelant Savery.** Waldige Landschaft, eine Stadt in der Ferne. Bez. und datirt 1609. Kupfer. 1 F. 3 Z. h., 10 Z. br. Sehr klar und fleissig. Im Mittelgrunde leider verwaschen.

68. **Roelant Savery.** Eine bergige Landschaft mit einem Bergstrom und einer Fernsicht. Bez. und datirt 1608. Kupfer. 1 F. 1 Z. h., 1 F. 6 Z. br. Sehr klar und fein ausgeführt, doch etwas schwach in der Farbe.

o 70. **Jan Stradanus?** Die Geisselung Christi. Kupfer. 1 F. h., 9 Z. br. Sicher später und am ersten eine fleissige Arbeit des Rottenhammer.

72. **Martin de Vos,** geb. 1531, † 1603. Die Kreuzigung. Kupfer. 1 F. h., 9 Z. br. Zwar geistig ohne alle Weihe, wie denn Magdalena sehr vergnügt aussieht, und auch sonst sehr manierirt und bunt, doch der Gesammtton so hell, die miniaturartige Ausführung so delicat, dass man dem Bilde eine gewisse Anerkennung nicht versagen kann.

73. **Cornelis Corneliszen,** geb. 1562, † 1638. Der gewaltige Drache, welcher die Leute des Cadmus auffrisst. Kupfer. 6 Z. h., 8 Z. br. Dieses, als eines seiner frühesten Werke, von Heinrich Golzius gestochene Bild beweist in der furchtbaren Manierirtheit der Erfindung, wie in der Glätte der sehr weit getriebenen Ausführung, dass dieser Künstler in der Jugend stark unter dem verderblichen Einfluss des Bartholomäus Spranger gestanden hat.

74. **Pieter de Witte.** Maria mit dem Kinde vom h. Stephan verehrt; rückwärts der h. Joseph. Kupfer. 9 Z. h., 6¾ Z. br. Hier erkennt man entschieden die Nachahmung des Parmegianino. Der Kopf des Heiligen ist besonders gelungen, die Vollendung sehr zart.

76. **Roelant Savery.** In einer Landschaft hat der im Hintergrunde befindliche Orpheus durch sein Spiel eine Menge den Vorgrund anfüllender Thiere versammelt. Holz. 1 F. 1 Z. h., 1 F. 6 Z. br. In allen Theilen von seltener Fein-

heit der Ausführung, der Vorgrund überkräftig, der Mittelgrund sehr zart in der Farbe.

77. **Anton von Montfort,** gen. **Blockland,** geb. 1532, † 1583. Diana und Actaeon. Bez.: B. 1573. Holz. 3 F. 11 Z. h., 5 F. 3 Z. br. Geschmacklos in den Linien, einförmig aber hübsch in den Köpfen, kalt in der Farbe, fleissig in der Ausführung, ein treuer Schüler des Frans Floris.

Vierter Saal.

Deutsche und niederländische Schule, meist unter dem verderblichen Einfluss der italienischen Schule[1]).

Die Wand mit der Eingangsthüre.

1. **Hans von Aachen,** geb. 1552 zu Cöln, † 1615. Bethseba trocknet sich nach dem Bade ab, eine Dienerin hält ihr einen Spiegel vor. In der Ferne König David L. 5 F. 2 Z. h., 3 F. 6 Z. br. Dieses Bild, welches gefällig im Kopf wie in den Motiven, klar und warm in der Farbe, fleissig in der Ausführung, unter sichtbarem Einfluss des Tintorett gemalt ist, beweist, was dieser Künstler hätte leisten können, wenn er seinem, auf das Realistische gerichteten Talent treu geblieben wäre. Wie sehr dieses der Fall war, zeigt Nr. 41, ein Mädchen, welches einem jungen Mann, der ihr einen Beutel reicht, am Ohr zwickt, von sehr lebendiger Auffassung vom Jahre 1592. Dadurch, dass er sich seinen Freund Spranger, welcher die italienischen Idealisten nachahmte, zum Vorbild nahm, wurde er zu einem so widrigen Manieristen, wie Nr. 5. Bacchus und Ceres. Nr. 17. Jupiter und Antiope. Nr. 30. Die Anbetung der Hirten, es darlegen.
2. **Bartholomaeus Spranger,** geb. 1546, † 1625. Odysseus bei Circe, dessen Gefährten in Thiere verwandelt sind. 4.

---

[1]) Sämmtliche Bilder von Hans von Aachen, Heinz und Spranger stammen aus der Kunstkammer Rudolph II.

Mars und Venus von Mercur überrascht. 6. Odysseus bei Circe. 7. Venus und Mercur. L. Jedes 3 F. 6 Z. h., 2 F. 4 Z. br. Schon in diesen Bildern, welche in den spitzen Formen den verderblichen Einfluss des Parmegianino zeigen, erscheint dieser Meister, sowohl in der Composition als im Ausdruck und der bunten Färbung höchst maniriert. In seiner ganzen Widrigkeit lernt man ihn aber erst aus einem grösseren Bilde, Nr. 40, kennen, welches 5 F. 2 Z. h., 3 F. 8 Z. br. Minerva, als die Weisheit, die auf eine andere die Unwissenheit bedeutende Figur tritt, und am Piedestal Bellona und die neun Musen darstellt. Zu jenen schlimmen Eigenschaften kommt hier nämlich noch das Frostige der Allegorie. Eine sehr fleissige Vollendung in einem verschmolzenen Vortrage ist indess allen diesen Bildern nicht abzusprechen. Von derselben Art sind die durchweg kleineren Bilder Nr. 26. Apollo und die Musen. Nr. 32. Eine Allegorie auf die Tugenden seines Gönners, Kaiser Rudolph II. Nr. 33. Hercules und Omphale. Nr. 35. Vulcan und Maja (von widriger Ueppigkeit). Nr. 69. Mars und Venus. Dagegen erscheint er in seinem eigenen und seiner Frauen Bildniss, Nr. 40 und 41, sehr zu seinem Vortheil. Die Auffassung ist lebendig, die Färbung in dem seinigen goldig, in der Weise des älteren Frans Pourbus, nur in den Schatten grauer, die meisterliche Ausführung sehr fleissig.

8. **Johann Rottenhammer.** Die Anbetung der Hirten. Bez.: 1608. J. Rottenhammer F. Holz. 3 F. $5^1/_2$ Z. h., 2 F. 5 Z. br. Von gefälligen Köpfen und sehr fleissig in seiner bunten Färbung ausgeführt. Die sonstigen, durchweg kleineren Bilder. Nr. 9. Das jüngste Gericht. Nr. 13. Der Sturz der Verdammten. Nr. 29. Der Kindermord. Nr. 48. Die Erweckung des Lazarus, endlich Nr. 50. Der Kampf der Lapithen und Centauren, sind geringere und manierirtere Arbeiten.

11. **Joseph Heinz,** geb. 1565, † 1609. Die ganz nackt auf einem Ruhebette schlafende Venus. Holz. 2 F. 6 Z. h., 4 F. 9 Z. br. Er erscheint hier als ein würdiger Schüler seines Meisters Hans von Aachen. In den Linien manierirt und geschmacklos, im Motiv üppig, in der Färbung trübe, in der sorgfältigen Modellirung sehr weich und verschmolzen. Von ähnlicher Art, nur noch viel üppiger ist Nr. 12, Venus und Adonis, ein kleines Bild. Gefällig in der Composition und den Formen, klarer in der Farbe, minder widrig in den Motiven ist seine Diana und Actaeon, Nr.

22, Kupfer 1 F. $2^1/_2$ Z. h., 1 F. 6 Z. br. Desto widriger sind seine zwei kleinen Kreuzigungen, Nr. 23 und 25, besonders die letzte. Dagegen ist sein 1594 datirtes Bildniss des Kaisers Rudolph II., Nr. 31, Kupfer. $9^1/_2$ Z. h., 5 Z. br., sehr zart und in einem kühlen Ton miniaturartig ausgeführt.

14. **Tobias Pock,** blühte um 1662. Das Martyrium der h. Dorothea. L. 3 F. h., 2 F. br. Ich würde dieses, in Nachahmung der Italiener höchst manierirte und in einem schwerbraunen Ton gemalte Bild gar nicht erwähnt haben, wenn es nicht einen besonders lehrreichen Gegensatz zu einem andern, sehr vorzüglichen, gewährte, worin der Künstler seinem, auf Darstellung des Realistischen gerichteten Naturell gütlich gethan hat. Dieses, Nr. 37, stellt eine alte Frau und eine Magd vor, welche mit Wohlgefallen zusehen, wie ein Knabe einen grossen Hund einen Teller ablecken lässt. Bez.: Tobias Pock. F. 1662. L. 4 F. 6 Z. h., 5 F. 6 Z. br. Die Auffassung ist hier so lebendig, von so gutem Humor, die Farbe so klar, die Ausführung so fleissig, dass er in dieser Richtung eine ausgezeichnete Stellung einnimmt.

*16. **Adam Elzheimer,** geb. zu Frankfurt 1574, † 1620. Die Ruhe auf der Flucht nach Aegypten. Kupfer. 11 Z. h., 8 Z. br. Die Composition mit drei musizirenden Engeln hat etwas Kindliches, die Köpfe sind hübsch, die völligen Formen zierlich, die Ausführung in einem hellen, etwas bunten, doch im Fleisch warmbräunlichen Ton ist sehr fleissig.

24. **Joachim von Sandrart,** geb. 1606, † 1688. Die Vermählung der h. Catharina, dabei der kleine Johannes und die Heiligen Leopold und Wilhelm. Bez.: J. Sandrart F. 1647. Holz. 2 F. 4 Z. h., 1 F. 9 Z. br. Die ganze Auffassung, die sehr übertriebenen Formen der Kinder, so wie die, allerdings sehr abgeschwächten Farben zeigen einen wenig glücklichen Einfluss des Rubens. In einem Alten mit einem Cirkel, Nr. 38, L. 4 F. 3 Z. h., 3 F. 5 Z. br. erkennt man dagegen die entschiedene Nachfolge seines Meisters Honthorst, den er zwar in Lebendigkeit der Auffassung und in der fleissigen Ausführung erreicht, dagegen in dem schweren, braunrothen Ton weit hinter ihm zurückbleibt. Es ist bezeichnet und von 1651 datirt. Bei seinem Hauptbilde hier, Nr. 43, Pallas und Saturn, welche zwei kleine Genien (die schönen Künste) gegen Furien und einen wüthenden Hund (den Neid) vertheidigen, gewahrt man den Einfluss jener beiden Künstler und zwar in der

Art der Allegorie und den Kindern den des Rubens, in den Furien den des Honthorst. Die Farbenwirkung erinnert stark an Willeborth, die Ausführung ist besonders fleissig verschmolzen. Bez. und datirt 1644. L. 4 F. 8 Z. h., 6 F. 6 Z. br.

Die Wand, mit der Ausgangsthüre.

*42. **Johann Ulrich Mair,** geb. 1630, † 1704. Der Apostel Philippus sitzt in einem Buche lesend an einem Postament. Bez.: Mair f. 1653. L. 4 F. 4 Z. h., 3 F. br. Dieser nur selten vorkommende Künstler giebt sich in der Art der Auffassung, der warmen und klaren Farbe, der fleissigen Behandlung, als einen der ausgezeichnetsten der späteren Nachfolger des Rembrandt zu erkennen, welcher den helleren Bildern des Ferdinand Bol sehr nahe steht.

46. **Johann Heinrich Schönfeldt,** geb. 1609, † 1675. Die Versöhnung von Esau und Jacob. L. 2 F. 7 Z. h., 4 F. br. Mit Einsicht componirt und fleissig in einem silbernen Ton, unter einigem Einfluss des Lairesse, ausgeführt. Derselbe Gegenstand, etwas grösser. Nr. 52. Gideon, der sein Pferd aus dem Jordan tränkt, Nr. 50, sind bunter und kälter. Ein heidnisches Opfer, Nr. 51 endlich, ganz von obigen abweichend, ein Effectstück von breitem und kräftigem Vortrag.

56. **Johann Philipp Lembke,** geb. 1631, † 1713. Ein Scharmützel, in welchem zwei Reiter auf einem Schimmel und einem Braunen sich besonders auszeichnen. L. 2 F. 7 Z. h., 3 F. 6 Z. br. Lebendig aufgefasst und in einem klaren Ton mit vieler Freiheit behandelt. Die Bilder dieses trefflichen Malers, welcher, nach Schweden gerufen, dort lange arbeitete, sind sehr selten.

Die Wand, dem Eingange gegenüber.

72. u. 76. **Frans Werner Tamm.** Ein todtes Reh und todtes Geflügel von einem Jagdhunde bewacht. L. 4 F. 4 Z. h., 5 F. 10 Z. br. und das Gegenstück, Hausgeflügel, worunter ein weisser Hahn, zeichnen sich durch Wahrheit und fleissige Ausführung, das letztere auch durch grössere Klarheit als gewöhnlich aus.

75. **Johann Kupetzky,** geb. 1667, † 1740. Bildniss einer Frau vom Stande, welche die Rechte auf die Schulter ihres

vor ihr stehenden Sohnes legt. L. 3 F. 5 Z. h., 4 F. 4 Z. br. Bequem in der Auffassung und fleissig in einem klaren Ton ausgeführt.

79. u. 81. **Georg Philipp Rugendas,** geb. 1666, † 1742. Vorgänge des Krieges, Bauern flehen einen Offizier an und Verwundete, das Heer auf dem Marsche. Gegenstücke. Jedes 2 F. 6 Z. h., 4 F. 2 Z. br. Reich an wahren und lebendigen Motiven, doch, in Folge der gesunkenen Technik, schwarz im Vorgrunde und von fahler Farbe im Hintergrunde.

86. u. 95. **August Querfurt,** geb. 1696, † 1761. Ausritt und Heimkehr von der Jagd. Ersteres bez.: A. Querfurt. Jedes 1 F. 4 Z. h., 1 F. 11 Z. br. In diesen Bildern von reicher und glücklicher Composition kommt dieser Meister seinem Vorbilde Wouvermans nahe, nur in der Klarheit und in der Feinheit des Vortrages steht er ihm nach.

84. u. 85. **Johann Victor Platzer,** geb. 1704, † 1767. Unterhaltung mit Musik und Wein und mit Kartenspiel. Kupfer. Jedes 8 Z. h., 1 F. br. Dieser widerliche Manierist ist hier von etwas besserer Haltung und etwas minder spitzer Pinselführung als gewöhnlich, doch ziegelroth im Fleisch.

87., 92. u. 115. **Christian Seibold.** Zwei Bildnisse von Mädchen mit gepuderten Haaren und eines Jünglings. Kupfer. Jedes 1 F. 2 Z. h., 11 Z. br. Von lebendiger, aber gesuchter Auffassung und in einem klaren Ton sehr fleissig, aber geleckt ausgeführt. Der Jüngling zeichnet sich durch eine kräftigere Farbe und stärkere Modellirung aus.

88. u. 90. **Christian Wilhelm Dietrich.** Die Verkündigung und die Anbetung der Hirten. Jedes bez.: Dietericy 1761. Holz. 1 F. 3 Z. h., 1 F. 8 Z. br. Hier hat dieser Affe der verschiedensten Künstler, den Rembrandt nachahmen wollen, der Ton in dem ersten Bilde ist aber sehr schwer und lederartig, wenn die Wirkung im zweiten kräftiger, der Ton klarer ist, sind dafür die Köpfe besonders hässlich und leer.

90. **Johann Kupetzky.** Sein eigenes Bildniss mit Pinsel und Palette vor der Staffelei. Bez. und datirt 1709. L. 3 F. h., 2 F. 4 Z. br. In den Augen wie in den Schatten dieses lebendigen, in einem etwas übertriebenen Impasto fleissig gemalten Bildes an Klarheit dem Rembrandt nahe, die Lichter dagegen von einem schweren und speckigen Ton.

Die Fensterpfeiler.

102. u. 103. **Joachim Franz Beich,** geb. 1665, † 1748. Eine Fernsicht mit einer Veste, aus welcher ein Reitertrupp auszieht und eine bergige Landschaft mit einem Wasserfall. Gegenstücke. L. Jedes 3 F. 2 Z. h., 5 F. 10 Z. br. Reiche Compositionen von einem edlen, dem Gaspar Poussin verwandten Geschmack und fleissiger Ausführung, indess etwas dunkel und schwer in der Farbe.

104. u. 106. **Christian Huelfgott Brand, der ältere,** geb. 1693, † 1756. Landschaft mit hohen Bäumen, durch welche eine Strasse führt und eine waldige Gegend mit einem steinernen Brunnen. Gegenstücke. L. 2 F. h., 1 F. 6 Z. br. Das erste Bild im Geschmack des Claude Lorrain zeichnet sich durch die Wärme und Klarheit der Farbe, wie durch die fleissige Behandlung sehr vortheilhaft aus, auch das zweite, mehr in der Weise des Friedrich Moucheron, zeigt einen sehr tüchtigen Künstler. Ebenso sind zwei andere bezeichnete und 1753 datirte Landschaften, Nr. 107 u. 112 Gegenstücke. Holz. 1 F. 3 Z. h., 1 F. 6 Z. br., ausgezeichnete Bilder, von denen das letzte an Jan Both erinnert.

105. **Christoph Ludwig Agricola,** geb. 1667, † 1719. Landschaft mit den Trümmern eines Grabmals und drei noch stehenden Säulen eines Tempels. L. 2 F. 10 Z. h., 2 F. br. Zu einer edlen, poetischen Composition in der Art des Caspar Poussin gesellt sich hier eine warme Farbe und eine fleissige, indess freie Ausführung.

116. **Jean Etienne Liotard,** geb. zu Genf 1702, † 1779. Eine alte Frau an einem gedeckten Tische ist bei dem Lesen der Bibel eingeschlafen. Bez.: Peint par J. E. Liotard 1760. Porzellan-Malerei. 1 F. 10 Z. h., 1 F. br. Von ungemeiner Wahrheit in allen Theilen, besonders dem zahlreichen Beiwerk, und sehr klar, doch der Kopf schwach gezeichnet und in den Farben bunt.

Erdgeschoss.

Erstes Zimmer.

Venezianische und einige Maler der florentinischen Schule.

Die Wand, mit der Eingangsthüre.

1. **Bonifazio Veneziano.** Die Heiligen Hieronymus und Jacobus der ältere auf einer steinernen Erhöhung stehend. Hintergrund Landschaft. L. oben rund, 5 F. 7 Z. h., 4 F. 11 Z. br. Für einen Saal im Viertel San Polo in Venedig ausgeführt und 1816 für diese Gallerie ausgewählt. Edle, würdige Gestalten von stylgemässen Gewändern und kräftig in einer, in den Schatten dem Moretto verwandten Art colorirt.
2. **Carletto Cagliari,** geb. 1570, † 1596. Der h. Augustinus bestimmt die Regeln seines Ordens. Bez.: Carlo Caljari f. L. 9 F. h., 4 F. 8 Z. br. Die Köpfe sind unbedeutend, die Färbung von einem kühlröthlichen Ton, die Ausführung indess fleissig.
3. **Giovanni Contarini.** Die Taufe Christi. Bez.: Joannes Contarenus. F. L. 6 F. 3 Z. h., 5 F. 6 Z. br. In den Charakteren schwach, in den Formen zierlicher, in der Farbe aber dunkler als gewöhnlich.
4. **Paolo Veronese.** Die Anbetung der Könige. L. 3 F. 8 Z. h., 5 F. 5 Z. br. Zu seinen in der Farbe grauen, in der Behandlung decorativen Bildern gehörig.

* 5. **Paolo Veronese.** Adam und Eva mit ihren Kindern Kain und Abel nach der Vertreibung aus dem Paradiese in einem Walde. L. 3 F. 11 Z. h., 5 F. 6 Z. br. L. W. Die Landschaft ist schön und von breiter Behandlung, die Figuren machen den Eindruck eines antiken Idylls.

Die Wand, den Fenstern gegenüber.

⁂ 7. **Bonifazio.** Der Triumph der Liebe nach der bekannten Dichtung des Petrarca Amor mit verbundenen Augen fährt

auf einem von vier weissen Pferden gezogenen Wagen. Zu seinen Füssen der gefesselte Jupiter, ihm zur Seite neben dem Wagen Ganymed. Ausserdem eine grosse Zahl (35) berühmter Männer und Frauen, welche der Macht der Liebe unterlegen sind, mit meist beigeschriebenen Namen L. 4 F. 9 Z. h., 7 F. 8 Z. br.

** 11. **Bonifazio.** Der Triumph der Keuschheit über die Liebe. Auf einem, von zwei weissen Einhörnern, dem bekannten Symbol der Keuschheit, gezogenen Triumphwagen sitzen drei würdige, weibliche Gestalten, nach Petrarca, seine gefeierte Laura, Penelope und Lucretia. Zu ihren Füssen der entfiederte, an eine kleine Säule gebundene Amor. Um den Wagen wieder eine grosse Zahl (27) historisch bekannter Männer und Frauen, welche der Leidenschaft der Liebe widerstanden haben. Das Gegenstück des vorigen. Diese, durch die ansprechenden Köpfe, die warme und klare Färbung und die meisterliche Ausführung ausgezeichneten Bilder sind vielleicht die ausführlichste malerische Darstellung jener Dichtung des Petrarca. Diese, früher auf dem Schlosse Ambras befindlichen, Bilder wurden im Jahre 1773 nach Wien gebracht, gelangten aber erst im Jahre 1804 durch den Gallerieinspector Rosa zur Aufstellung [1]). Die von diesem sehr unzuverlässigen Mann ihnen zuerst gegebene und seitdem beibehaltene Benennung Giovanni Cariani ist aber durchaus willkürlich, da sie gar nicht mit den beglaubigten Werken dieses Meisters übereinstimmen. Dass aber der Name Bonifazio, wofür ich sie schon im Jahre 1839, Otto Mündler aber im vorigen Jahre erkannte, der richtige ist, erhält seine Bestätigung durch die von Ridolfi gegebene Nachricht, dass Bonifazio die sämmtlichen sechs Triumphe behandelt habe [2]), welche indess nach England gekommen sein sollten. Da nun die von Ridolfi gegebenen Beschreibungen der beiden ersten Triumphe mit diesen Bildern sehr übereinstimmen, ist wohl nicht länger zu zweifeln, dass sie zu dieser Folge gehört haben und nur die vier anderen nach England gegangen sind.

8. **Jacopo Chimenti,** gen. **Jacopo da Empoli,** geb. 1554, † 1640. Susanna lässt sich zum Bade entkleiden. Bez.: Jacopo Empoli F. 1600. L. 7 F. h., 5 F. 4 Z. br. Diesem

[1]) Sowohl hierüber als über alles Sonstige diese Bilder Betreffende s. die ausführliche Notiz im Catalog von A. Krafft S. 103—109.

[2]) Meraviglie del arte I. p. 273—278.

Mitglied der realistischen Schule, welche sich in Reaction der ausgearteten Nachahmung des Michelangelo in Florenz ausbildete, begegnet man ausserhalb Toscana's selten. Die Bibel hat für dieses Bild nur den Namen hergegeben, denn die Figuren sind sämmtlich recht fleissig in einer klaren Farbe gemalte Porträte.

9. **Alessandro Varotari,** gen. **il Padovanino.** Die heilige Familie. L. 10 F. 3 Z. h., 5 F. 10 Z. br. In den gefälligen Köpfen etwas formlos, doch besonders warm in der Farbe. Das Motiv, wie das Kind ein grosses von drei Engeln gehaltenes Kreuz umarmt, ist für die sentimentale Auffassung der Zeit besonders charakteristisch.

10. **Francesco Currado,** geb. 1570, † 1661. Abraham empfängt die drei Engel. L. 7 F. 4 Z. h., 5 F. 6 Z. br. Ein ausser Florenz sehr seltener Maler von der Gattung des vorigen. Abraham und Sarah sind porträtartig, die Engel von gefälligen, in den Köpfen sich wiederholenden Formen, die Behandlung in einer klaren Färbung fleissig.

13. **Jacopo Bassano.** Die Darstellung Christi im Tempel. L. 2 F. h., 2 F. $4\frac{1}{2}$ Z. br. Von seiner derb realistischen Behandlung, aber besonders klar in der Farbe.

*15. u. 16. **Paolo Veronese.** Nessus entführt die Dejanira, Hercules sendet ihm einen Pfeil nach. L. 2 F. $1\frac{1}{2}$ Z. h., 1 F. 7 Z. br. Von lebendiger Auffassung und geistreicher, skizzenhafter Behandlung. Venus und Adonis mit Amor, das Gegenstück, ist in der Auffassung etwas gemein, auch sonst minder gelungen.

o 18. **Tizian?** Die Anbetung der h. drei Könige L. W. Holz. 1 F. 10 Z. h., 1 F. 6 Z. br. Schon A. Krafft[1]) bemerkt sehr richtig, dass dieses in allen Theilen schwache Bild nur eine alte Copie des grossen Altarblatts sein dürfte, welches Tizian für die Kirche St. Stefano in Belluno ausgeführt hat.

** 19. **Paolo Veronese.** Die Vermählung der h. Catharina; dabei ein Engel und auf der linken Seite die h. Agnes. L. 2 F. 5 Z. h., 2 F. 1 Z. br. Von dem Erzherzog Leopold Wilhelm aus der Sammlung Fielding erworben[2]). In der Composition mit der thronenden Maria folgt der Meister hier noch der früheren Zeit, die Motive sind anmuthig, die Köpfe indess wenig bedeutend, die Färbung in seinem Silberton sehr fein, die Behandlung sehr breit und meisterlich.

---

[1]) S. den Catalog S. 43.
[2]) S. den Catalog S. 143.

20. **Tintoretto.** Susanna von den beiden Alten belauscht. L. 4 F. 6 Z h., 6 F. 1 Z. br. Ein schwaches Bild. Die Susanna sehr plump und leider verwaschen, die Alten sehr manierirt.

Die Wand, mit der Ausgangsthüre.

⁂ 21. u. 25. **Bonifazio.** Maria und der verkündigende Engel. Gegenstücke. L. 6 F. 3 Z. h., 4 F. 3 Z. br. In Auftrag des Magistrats della Cassa del Consiglio dei Dieci für einen Saal des Viertels di S. Paolo ausgeführt und im Jahre 1816 der Gallerie einverleibt[1]). Maria ist von grosser Anmuth, der Engel vielleicht etwas zu lebhaft bewegt, die Färbung sehr warm und harmonisch.

o 23. **Schule des Tizian.** Bildniss Kaiser Carl V. L. 6 F 4 Z. h., 3 F. 4 Z. br. Wenn Engert dieses früher dem Tizian selbst beigemessene, mittelmässige Bild gewiss mit Recht diesem Meister abspricht, so gehe ich ungeachtet der darauf befindlichen Aufschriften, und ungeachtet es nach den Ermittelungen von Krafft[2]) aus dem kaiserlichen Schlosse zu Inspruck stammt, noch um einen Schritt weiter, indem ich behaupte, dass es gar nicht den Kaiser Carl V. darstellt, indem es von den bekannten Gesichtszügen desselben, welche seinen Bildnissen aus allen Lebensaltern eigen sind, entschieden abweicht.

26. **Tintorett.** Bildniss eines schwarzbärtigen Mannes in dunkler Kleidung. L. 2 F. 2 Z. h., 1 F. 8 Z. br. Edel aufgefasst und breit in seinem Goldton ausgeführt.

*27. **Hans von Calcar?** Bildniss eines Mannes in schwarzer Kleidung, einen offenen Brief in der Rechten. Bez.: Jo. p. c. f. 1542. L. 2 F. 6 Z. h., 2 F. br. Dieses, hier Schule des Tizian genannte Bildniss stimmt in der Art der Auffassung, in dem warmen Ton, in der Behandlung mit dem schönen Bildniss des Hans von Calcar im Louvre so sehr überein, dass ich geneigt bin, es von ihm zu halten, wenn ich mir schon das p in der Bezeichnung nicht zu erklären weiss.

28. **Paolo Veronese.** Der h. Sebastian. L. 3 F. 7 Z. h., 2 F. 4 Z. br. Ein für ihn sehr schwaches Bild. Gemein in der Auffassung, von einem kalten Braun in der Farbe und von einer decorativen Breite in der Behandlung.

---

[1]) S. den Catalog S. 113.
[2]) S. den Catalog S. 74.

29. **Tizian.** Die h. Catharina, die Rechte auf das zerbrochene Rad gestützt, in der Linken einen Palmzweig. L. 3 F. 1 Z. h., 2 F. 4 Z. br. Der Kopf, obwohl von hübschen Formen, ist prosaisch und leer, die Ausführung in einer klaren Farbe jedoch fleissig. Leider sehr zerrüttet!

30. **Paris Bordone.** Ein verfallenes Kuppelgebäude, worin ein Frauenbad. Zur Linken eine Fernsicht mit Ruinen, einem Obelisken, Tempel und Hafen. L. 3 F. 2 Z. h., 4 F. 8 Z. br. Die nur als Staffage einer Landschaft gehaltenen Frauen sind von mannigfachen und ansprechenden Motiven. Die für diesen Meister besonders flaue und schwache Farbe, die sehr breite, skizzenartige Behandlung sprechen für seine späteste Zeit.

31. **Tizian.** Lucretia im Begriffe sich mit dem Dolche zu durchbohren. Bez.: Sibi Titianus F. L. W. L. 3 F. 2 Z. h., 4 F. 8 Z. br. Sehr richtig bemerkt Krafft, dass dieses Bild aus der sehr späten Zeit des Meisters herrühren möchte. Es scheint, als ob er für sich (sibi) nur ein hübsches Modell unter der Handlung der Lucretia habe malen wollen, denn sie sieht bei ihrem furchtbaren Entschluss ganz vergnügt aus. Dabei ist die Farbe für ihn schwach. In dem gestreiften Stoff des Kleides gewahrt man einen Einfluss des Paolo Veronese.

o 32. **Paolo Veronese.** Der auferstandene Christus. L. 3 F. 7 Z. h., 2 F. 3 Z. br. Ein in allen Theilen rohes und schwaches Bild.

Ueber der Ausgangsthüre.

o 33. **Polidoro Veneziano,** geb. 1515, † 1565. Die h. Familie mit dem kleinen Johannes. L. 3 F. 6 Z. h., 4 F. 1½ Z. br. Die Schulmotive des Tizian sind hier in Form und Farbe roher wiedergegeben.

o 34. u. 35. **Paolo Veronese.** Der h. Nicolaus und Johannes der Täufer, zwei kleinere Bilder sind unbedeutende Arbeiten.

42. **Orazio Vecellio,** geb. 1515, † 1576. Bildniss eines braunbärtigen Mannes in schwarzem, mit Pelz besetztem Anzuge. L. 3 F. 6 Z. h., 2 F. 6 Z. br. Bez.: 1538. Natus annos 35. So weit die schlechte Beleuchtung ein Urtheil zulässt, ein tüchtiges, im Geist des Vaters aufgefasstes und fleissig ausgeführtes Bild.

Zweites Zimmer.

Venezianische und florentinische, auch einige Bilder der französischen Schule.

Die Wand, mit der Eingangsthüre.

1. **Alessandro Tiarini**, geb. 1577, † 1668. Die Kreuztragung Christi. L. 4 F. 5 Z. h., 5 F. 6 Z. br. Dieser nur selten vorkommende Schüler der Carracci hat hier, wie immer, etwas Grosses und Edles in der Auffassung der Form, doch kommt hiezu eine bei ihm seltene Klarheit der Farbe und eine glänzende Beleuchtung. Dabei ist die Modellirung sehr tüchtig. Die Kriegsknechte sind dagegen für ihn ungewöhnlich realistisch.
2. **Giuliano Bugiardini**, geb. 1481, † 1556. Die Söhne Jacobs rächen die Entführung ihrer Schwester Dina L. 5 F. 8 Z. h., 6 F. 2 Z. br. Ein zwar in der Composition sehr reiches, sonst aber schwaches Bild dieses so höchst ungleichen Malers der florentinischen Schule.

* 4. **Nicolas Poussin**, geb. 1594, † 1665. Die Plünderung des Tempels von Jerusalem. Dem das Gebäude anstaunenden Titus werden gefangene Juden vorgeführt. L. 4 F. 8 Z. h., 6 F. 3 Z. br. Ein Werk aus der früheren römischen Zeit des Meisters. In der Composition zerstreut, in der Färbung, unter Vorwalten des Braunroth, doch voll trefflicher Motive, geistreicher und individueller Köpfe, und von gewissenhafter Durchführung des Einzelnen.

5. **Jacques Stella**, geb. 1596, † 1657. Salomos Urtheil, eine reiche Composition. L. 3 F. 6 Z. h., 5 F. br. Ganz in der Art seines Vorbildes, des N. Poussin, und sehr glücklich componirt, auch in allen Theilen in derselben Richtung geistreich ausgeführt.
6. **Andrea Schiavone.** Eine allegorische Vorstellung. Skizze. L. 1 F. 11 Z. h., 2 F. $10^1/_2$ Z. br. In den geistreichen Figuren von suelten Verhältnissen erkennt man den Einfluss des Parmegianino, in der klaren Farbe den des Paolo Veronese.
7. **Calisto Piazza**, gen. **Calisto da Lodi**, blühte von 1524—1556. Die Tochter des Herodias empfängt vom Scharf-

richter das Haupt Johannes des Täufers. Bez.: 1526 Calistus Lauden F. Holz. 3 F. 9 Z. h., 2 F. 11 Z. br. Man erkennt hier in allen Theilen die Nachahmung des Giorgione, doch sind die Köpfe schwach gezeichnet und hart in den Umrissen, die Färbung von schwerem Ton.

Die Wand, den Fenstern gegenüber.

8. **Francesco Primaticcio,** geb. 1490, † 1570. Moses schlägt Wasser aus dem Felsen. L. 4 F. 7 Z. h., 3 F. 4 Z. br. Wenn von ihm, nach den warmen Farben aus seiner früheren, bolognesischen Zeit. Ob Mündlers Urtheil, nach welchem dieses Bild eher von Girolamo Muziano herrührt, gegründet ist, muss ich, bei zu weniger Bekanntschaft mit diesem Meister, dahingestellt sein lassen.
9. **Paolo Veronese.** Lucretia giebt sich den Tod. L. 3 F. 6 Z. h., 2 F. 10 Z. br. Das Motiv ist sehr unglücklich, die Färbung in den Schatten sehr grau.
12. **Francesco Trevisani,** geb. 1656, † 1746. Der todte Christus von fünf Engeln betrauert. L. 4 F. 5 Z. h., 3 F. 10 Z. br. Die Composition ist sehr unglücklich in den Linien, der Körper indess sehr fleissig in einem klaren, etwas grünlichen Localton mit dunklen Schatten modellirt. Zwei der Engel sind sehr ziegelroth.
o 13. **Tintorett.** Der todte Christus von den Angehörigen betrauert. L. 2 F. 9 Z. h., 3 F. 9 Z. br. Ein schwaches Bild. Unglücklich in den Linien, fleckig in der Wirkung, dunkel in den Schatten.
14. **Tintorett.** Hercules stösst den frechen Satyr aus dem Bette der Omphale. L. 3 F. 6 Z. h., 3 F. 4 Z. br. Auch hier ist die Composition sehr styllos, indess die Omphale von sehr klarer Farbe. Leider finden sich starke Retouchen vor.
15. **Bernardino Licinio,** gen. **Pordenone,** blühte um 1540. Bildniss des nachmaligen Procurators von S. Marco, Ottavio Grimani. Bez. mit dem Namen des Vorgestellten, der Jahreszahl MDXLI und B. LYCINII OPVS. L. 3 F. 11 Z. h., 2 F. 11 Z. br. Sehr lebendig aufgefasst und fleissig, wiewohl etwas härtlich in seinem etwas kühl röthlichen Ton ausgeführt. Eine spätere Erwerbung.
16. **Andrea Schiavone.** Curius Dentatus weigert sich die Geschenke der Samniter anzunehmen. L. 1 F. 9 Z. h., 2 F. 7 Z. br. Geistreich in der Art wie Nr. 6.

*18. **Marcantonio Franciabigio,** geb. 1483, † 1524. Das Bildniss eines Jünglings in schwarzer Kleidung, mit beiden Händen einen Brief haltend. Holz. 2 F. 2½ Z. h., 1 F. 9 Z. br. Nach der ganzen Auffassung, der trefflichen Zeichnung, der etwas schweren Farbe, halte ich dieses hier „florentinische Schule, dem Francesco de' Salviati verwandt," bezeichnete Bild für eine Arbeit jenes Kunstgenossen des Andrea del Sarto.

20. **Giorgio Vasari,** geb. 1512, † 1574. Die h. Famile, einschliesslich der h. Elisabeth und des kleinen Johannes. Holz. 2 F. 7 Z. h., 1 F. 11 Z. br. Dieser berühmte Kunstschriftsteller erscheint hier, wie gewöhnlich, als ausübender Künstler sehr manierirt in den Linien und Formen, hart in den Umrissen, bunt in der Farbe.

Die Wand, mit der Ausgangsthüre.

22. **Battista Zelotti,** geb. 1532, † um 1592. Der todte Christus auf dem Schoosse seiner Mutter, von zwei Engeln unterstützt. L. 6 F. h., 5 F. 3 Z. br. Dieser sehr ungleiche Künstler steht hier unter dem verderblichen Einfluss des Tintorett.

*23. **Tizian.** Eine Landschaft mit Hirten und ihren Heerden. Im Hintergrunde der Traum Jacobs von der Himmelsleiter. L. 3 F. 5 Z. h., 5 F. 3 Z. br. Ungeachtet der starken Verdunkelung erkennt man doch die geistreiche und poetische Erfindung des grossen Künstlers, welcher zuerst die Landschaft in den Formen der vollendeten Kunst in Italien ausgebildet hat. Der sehr breite Vortrag lässt auf seine spätere Zeit schliessen.

25. **Tintorett.** Landschaft, worin als Staffage die Taufe Christi, mit dem in der Luft erscheinenden Gott Vater. L. 3 F. h., 3 F. 11 Z. br. Geistreich componirt, doch die Figuren dunkel, das Wasser von schwergrauem Ton, die Behandlung sehr breit.

Ueber der Ausgangsthüre.

30. **Jacopo Bassano.** Landschaft mit einer von der Jagd zurückkehrenden Gesellschaft. L. 2 F. 4 Z. h., 3 F. 6 Z. br. Wenn die beiden vorigen Landschaften wenigstens noch durch die Gegenstände der Staffage an die kirchliche Malerei erinnern, so hat diese hübsche Landschaft von grosser Klarheit in jedem Betracht einen durchaus weltlichen Charakter.

Drittes Zimmer.

Neapolitanische Schule, indess auch einzelne Bilder aus der florentinischen, römischen, lombardischen, bolognesischen und venezianischen Schule.

Die Wand, mit der Eingangsthüre.

2. **Paris Bordone.** Ein weitläufiger, von verschiedenen der in Rom befindlichen Gebäude umgebener Platz, auf welchem ein Kampf von Gladiatoren statt findet. L. 7 F. h., 10 F. 6 Z. br. Es ist ein Verdienst von A. Krafft diesem, in den Catalogen von van Mechel und Rosa ganz irrig Giulio Romano genannten Bild, die richtige Bezeichnung gegeben zu haben [1]. Allerdings ist dieses eine ganz ungewöhnliche Form des Meisters und erkennt man in den Gruppen der, hier der trefflich ausgeführten Architectur sehr untergeordneten, Gladiatoren einen gewissen Einfluss jenes Meisters, dessen Malereien Paris Bordone in dem Venedig so benachbarten Mantua natürlich kennen musste. Die mässige Zeichnung, die Farbengebung, der Vortrag verrathen aber entschieden die Hand jenes venezianischen Meisters.

3. u. 6. **Giovan Francesco Romanelli,** geb. 1617, † 1662. David als Besieger des Goliath von den Israelitinnen gefeiert und Alexander des Grossen Triumphzug in Indien. L. Jedes 2 F. h., 2 F. 10 Z. br. Beide Bilder zeigen das grosse Geschick in der Anordnung dieses Schülers des Pietro da Cortona, sind aber für ihn besonders schwer und dunkel in den Schatten.

7. **Luca Giordano,** geb. 1632, † 1705. Die Geburt Christi. L. 3 F. h., 5 F. 10 Z. br. Leider gehört dieses flache und flaue Bild, sowie die folgenden, durchgängig Vorträge aus der heiligen Geschichte behandelnden Nr. 8., 9., 10., 12., 13., 14. und 36. alle der Gattung an, welche er mit dem bleiernen Pinsel gemalt hat [2]. Nur Nr. 30., der Tod des h. Joseph, welchem Christus die Augen zudrückt, zeigt eine

---

[1] S. den Catalog S. 114.
[2] Vgl. oben S. 87, Nr. 44.

bessere Modellirung und eine kräftigere Farbe. Nach dem ziegelrothen Ton mancher Fleischtheile ist es indess doch nur mit dem silbernen Pinsel gemalt.

Die Wand, den Fenstern gegenüber.

*15. **Tizian.** Bildniss des Fabrizio Salvaresio, in schwarzer, mit weissem Pelzwerk verbrämter Kleidung. Ein Mohrenknabe überreicht ihm einen Blumenstrauss. Bez.: MDLVIII Fabricius Salvaresius. Annū. agens L. Titiani opus. L. W. — L. 3 F. 8 Z. h., 2 F. 8 Z. br. Dieses, im einundachzigsten Jahre des Künstlers gemalte, Bild ist zwar geistreich aufgefasst und mit meisterhafter Breite behandelt, die Farbe entbehrt indess der alten Wärme und Klarheit, besonders leiden die Schatten an Schwere des Tones.

16. **Marcello Venusti,** † um 1580. Die Geburt Christi. L. 4 F. 2 Z. h., 4 F. 6 Z. br. Die Art des Vortrages und die Wärme der Farbe deuten auf einen anderen Meister. Ob dieser nach Mündlers Ansicht Bastiano von Ferrara, der Hauptnachahmer des Michelangelo in jener Schule ist, kann ich aus Unbekanntschaft mit diesem Meister nicht beurtheilen.

19. u. 20. **Spagnoletto?** Zwei antike Philosophen. Gegenstücke. L. Jedes 3 F. 2 Z. h., 2 F. 3 Z. br. Ich halte diese, in der Localfarbe schwere, in den Schatten schwarze Bilder für Nachahmungen jenes Meisters von Luca Giordano, welcher sich bekanntlich darin gefiel in der Manier der verschiedensten älteren Maler zu arbeiten.

22. **Tintorett?** Ein junger Mann in der Stellung eines Redenden. L. 3 F. 2 Z. h., 2 F. 8 Z. br. Ich theile die Ansicht von Mündler, welcher dieses Bild von der Hand des Giacomo Bassano hält.

*23. **Salvator Rosa.** Eine Landschaft, in welcher man in der Luft die Gerechtigkeit, als eine weibliche Gestalt, schweben sieht, welche aus den Städten verscheucht, bei einfachen, im Vorgrunde befindlichen Leuten ihre Zuflucht sucht. Bez.: Rosa. L. 4 F. 4 Z. h., 6 F. 7 Z. br. Dieses schöne Bild von geistreicher Erfindung, in der Farbe ebenso kräftig als klar und von fleissiger Ausführung, trägt in allen Theilen das Gepräge des Meisters und hat auch stets als von ihm gegolten, bis es Engert beliebt hat, es nur als „in der Art des Salvator Rosa“ zu bezeichnen. Mit vollem Recht hat daher auch Mündler diesen Irrthum gerügt und das Bild seinem wahren Urheber wieder zugesprochen.

25. **B. Schidone.** Maria Magdalena; hinter ihr ein Engel mit dem Salbengefäss. Holz. 1 F. 9 Z. h., 1 F. 5 Z. br. Dieses Bild, welches der an Erfindung nicht reiche Meister öfter wiederholt hat, gehört zu seinen schwächeren Arbeiten. Es ist hier als Schule des Correggio bezeichnet. Mündler theilt indess meine Ansicht.

26. **Herri de Bles,** gen. **Civetta.** Eine felsige Landschaft, worin die Taufe Christi. L. 2 F. $3^1/_2$ Z. h., 3 F. 1 Z. br. Es hat etwas Befremdendes, dass, während Engert bei dem Bilde des Salvator Rosa (Nr. 23) mit so übergrosser Strenge verfahren, er bei diesem Bilde eine so gänzlich willkürliche Bezeichnung, wie die von Marco Ricci hat stehen lassen, zumal da ihm die vier in der Gallerie befindlichen Landschaften des Civetta (Altdeutsche Schule, Saal II., Nr. 20, 71, 72, 73) so sichere Anhaltspunkte gewährten. Da nun Civetta 1480, Marco Ricci aber 1679 geboren worden, so ist das Bild um ungefähr 200 Jahre zu spät angesetzt worden.

27. **Giulio Cesare Procaccini.** Maria mit dem Kinde, dem ein Engel Rosen reicht, und der kleine Johannes. Holz. 2 F. 4 Z. h., 1 F. 10 Z. br. Ein echtes und gefälliges Bild des Meisters, welches indess in Zartheit von dem Exemplar derselben Composition übertroffen wird, welches sich in der Pinacothek zu München befindet.

28. **Carlo Maratta.** Maria mit dem Kinde und dem kleinen Johannes; im Hintergrunde der h. Joseph. Bez. 1704. Kupfer. 2 F. 3 Z. h., 1 F. 9 Z. br. Dieses mit 79 Jahren gemalte Bild beweist durch die Kälte und Schwäche der Farbe des sonst blühend colorirenden Meisters, dass, wie bei so vielen Malern, in späteren Jahren ein Absterben des Farbensinns eingetreten ist.

29. **Dem Lorenzo Lotto zugeschrieben.** Der todte Christus auf seinem Grabe, von Joseph von Arimathia gehalten, von Maria, Johannes und Magdalena beweint. Holz. 2 F. 6 Z. h., 3 F. 9 Z. br. Die Motive sind sehr dramatisch, der Christus sehr fleissig in einem etwas schweren Ton modellirt, die anderen von stark röthlichem Fleischton. Mündler hält dieses Bild eher aus der frühen Zeit des Carotto: da die Landschaft im Ton ganz mit beglaubigten Bildern des L. Lotto übereinstimmt, könnte es indess auch wohl ein sehr frühes Werk dieses Meisters sein.

32. **Domenico Feti.** Die h. Margaretha. Holz. 1 F. 9 Z. h., 1 F. 2 Z. br. Ein echtes, doch mittelmässiges Bild.

Die Wand, mit der Ausgangsthüre.

34. **Marcantonio Franceschini,** geb. 1648, † 1729. Der h. Carolus Borromäus, welcher bei der Pest in Mayland vom Jahre 1576 die Communion reicht. L. 5 F. 6 Z. h., 3 F. 11 Z. br. Ein in den Motiven wahres, in der Ausführung fleissiges, in der Farbe klares Bild dieses Meisters, welcher in der Epoche des Verfalls noch zu den besten gehört. Nur das Colorit ist minder warm und blühend als meist.

35. **Alessandro Allori,** gen. **Bronzino,** geb. 1535, † 1607. Christus spricht zu der vor ihm knieenden Maria, während Martha ihm Getränke reicht. Durch die Thür Aussicht in eine Landschaft. Bez.: A. D. MDCV. Alexander Bronzinus Allorius Civ. Flo. dum pingebat melius lineare non potuit. Holz. 3 F. $10^1/_2$ Z. h., 3 F. 3 Z. br. Die Köpfe haben hier den Charakter einer modernen, recht weltklugen Gesellschaft. Die Ausführung ist sehr fleissig, die realistische Richtung giebt sich besonders in den mit grosser Wahrheit wiedergegebenen Esswaaren kund.

Der Fensterpfeiler.

38. **Pompeo Battoni,** geb. 1708, † 1787. Kaiser Joseph II. und Leopold II. Bez.: Pomp. Batoni Lucensis Romae Ano. 1769 dum praesentes essent pinxit. L. 5 F. 10 Z. h., 3 F. 10 Z. br. Die Köpfe sind recht lebendig und das Ganze von einer gewissen Eleganz.

Viertes Zimmer.

Verschiedene italienische Schulen des 17. und 18. Jahrhunderts und einige deutsche Meister derselben Epoche.

Die Wand, mit der Eingangsthüre.

2. **Bartolommeo Manfredi,** geb. um 1580, † um 1615. Die Verläugnung Petri; rückwärts spielende Soldaten. L. 4 F. 9 Z. h., 7 F. 3 Z. br. Die ganze Auffassung ist in der derb

realistischen Weise seines Meisters Michelangelo da Caravaggio, die Wirkung kräftig, die Schatten dunkel.

4. **Giovanni Benedetto Castiglione,** geb. 1616, † 1670. Auf Geheiss des Noah gehen die Seinigen und die Thiere in die Arche. L. 6 F. 3 Z. h., 6 F. 10 Z. br. Wie die Bassano wählte dieser Künstler von Genua meist solche Gegenstände der Bibel, worin die Thiere eine grosse Rolle spielen, weil er diese mit dem besten Erfolg malte. Auch sind die verschiedenen Thiere ihm hier sehr gut gerathen. Ausserdem aber zeichnet sich dieses Bild vor vielen anderen des Castiglione durch eine grosse Klarheit und eine fleissige Behandlung aus.

5. **Luca Giordano.** Die Ausweisung des Hagar mit dem Ismael. L. 1 F. 7 Z. h., 2 F. br. Obwohl unbedeutend in den Köpfen, ist dieses Bild doch in einem warmen und klaren Ton gemalt.

* 6. **Pietro Ricchi,** gen. **il Lucchese,** geb. 1606, † 1675. Die reuige Magdalena in einer Höhle vor einem Crucifixe betend. 5 F 5 Z. h., 6 F. 6 Z. br. Ein vorzügliches Bild dieses seltenen und sehr ungleichen Meisters, welcher in den Formen dem Guido, in den Farben den Venezianern nachstrebte. Der Kopf ist daher edel, die Ausführung in einem warmen und klaren Ton breit und tüchtig.

Die Wand, zur Linken der Eingangsthüre.

7. **Luca Giordano.** Das Martyrium des h. Bartholomäus. L. 2 F. 11 Z. h., 3 F. 8 Z. br. Ich erwähne dieses widerstrebende Bild vorzüglich, weil hier seine schon oben bemerkte Nachahmung des Ribera sehr schlagend, aber in den dunklen Farben sehr zu seinem Nachtheil hervortritt.

11. **Anton Raphael Mengs.** Bildniss der Infantin Maria Theresia von Neapel als einjähriges Kind. Holz. 3 F. 3 Z. h., 2 F. 5 Z. br. Geistlos aufgefasst und von schwerem, ziegellichtem Fleischton.

12. **Salvator Rosa.** Eine Landschaft mit einer grossen römischen Reiterschlacht. Bez. mit dem Monogramme des Künstlers und Rosa MDCXLV. L. 7 F. 3 Z. h., 11 Z. br. Es ist sehr zu bedauern, dass durch sehr starkes Nachdunkeln nicht allein die Gesammthaltung dieses zu den grössten des Meisters gehörigen Bildes verloren gegangen ist, sondern man kaum noch die einzelnen Motive der Krieger erkennen kann. Nur die hell gebliebene Ferne ist noch geniessbar.

13. **Pietro Liberi,** geb. 1614, † 1687. Die auf Wolken sitzende Venus scherzt mit dem Amor. L. 3 F. 7 Z. h., 2 F. 8½ Z. br. Dieser Meister der venezianischen Schule ist zwar geistig fade, hat sich aber wenigstens als Erbtheil derselben eine grosse Klarheit und Helligkeit der Farbe bewahrt.

15. **Anton Raphael Mengs.** Bildniss der Gemalin Kaiser Leopold II. L. 2 F. 8 Z. h., 2 F. br. Die Auffassung ist hier lebendiger, wenn gleich sehr modern, der allerdings auch kühl röthliche Ton minder schwer, die Ausführung sehr fleissig.

16. **Benedetto Castiglione.** Der Eingang der Thiere in die Arche. L. 3 F. h., 3 F. 8 Z. br. Von den Vorzügen von Nr. 4, wenn schon minder bedeutend.

Die Wand, mit der Ausgangsthüre.

19. **Francesco Zuccherelli,** geb. 1702, † 1788. Waldige Landschaft an einem See mit einigen Fischern und Hirten. L. 3 F. 7 Z. h., 5 F. br. Ein in der Composition ansprechendes, in der Farbe klares, in der Ausführung fleissiges Bild dieses gefälligen Meisters.

20. **Philipp Roos,** gen. **Rosa da Tivoli,** von seinem langen Aufenthalt daselbst, geb. 1655, † 1705. Zwei Kühe und mehrere Schafe, deren Hirt eigeschlafen ist. L. 6 F. h., 9 F. br. Obwohl wie gewöhnlich sehr decorativ behandelt, ist dieses Bild doch mindestens von klarer Farbe.

21. **Francesco Zuccherelli.** Baumreiche Landschaft mit einer von einem Wasser belebten Ferne. Gegenstück von Nr. 19 und von ähnlichen Verdiensten.

22. **Filippo Lauri.** Die Flucht nach Aegypten. L. 3 F. 1 Z. h., 4 F. 5 Z. br. Nur selten begegnet man einem so grossen Bilde dieses gefälligen, aber in den Figuren kälteren, im Ton flaueren, übrigens gefälligen Nachahmers des Albani, welcher meist die Bilder des Claude Lorrain staffirt hat.

23. u. 25. **Bernardo Belotti,** gen. **il Canaletto,** geb. 1724, † 1780. Ansicht von der Vorderseite der Schottenkirche in Wien. L. 3 F. 8 Z. h., 4 F. 10 Z. br. und das Gegenstück, eine Ansicht der Freiung ebenda, kommen in trefflicher Haltung, in Kraft der Farbe den besten Bildern der berühmten Canalettogallerie in Dresden fast gleich.

24. **Philipp Roos.** Der Wasserfall von Tivoli. L. 2 F. 10 Z. h., 2 F. 3 Z. br. In dieser für ihn seltenen Form erscheint

der Meister in der lebendigen Auffassung, der kräftigen Farbe, der fleissigen Ausführung sehr zu seinem Vortheil.

26. **Rosalba Carriera,** geb. 1675, † 1757. Brustbild Friedrich August III., nachmaligen Churfürsten von Sachsen, zwanzig Jahre alt. L. Oval. 2 F. 7 Z. h., 2 F. 1 Z. br. Es war mir interessant diese berühmte Porträtmalerin in Pastel hier auch in einem Bilde in Oel kennen zu lernen. Die hübschen Züge des Gesichtes sind lebendig aufgefasst und in einem feinen, röthlichen Ton mit einem zarten und fliessenden Pinsel verschmolzen.

28. u. 32. **Pieter Molyn,** gen. wegen seiner Neigung Stürme zu malen „**il Tempesta,**“ geb. 1637, † 1732. Zwei in der Composition gelungene, durch die unwahre, bunte und grelle Farbe aber abstossende Landschaften.

34. **Gasparo Vanvitelli,** geb. 1647, † 1736. Ansicht der Peterskirche und des Platzes zu Rom. Bez.: Cas. V. WI. . L. 1 F. 4½ Z. h., 2 F. 8 Z. br. Trefflich in der Perspective und von ungemein zarter Ausführung.

Bilder der niederländischen Schule vom 16.—18. Jahrhundert, sowie aus der späteren deutschen Schule.

Im Allgemeinen rühren die in den folgenden vier Zimmern vereinigten Bilder von untergeordneten Meistern her. Ja es befinden sich manche darunter, welche selbst dem speciellsten Forscher kaum ein Interesse abgewinnen dürften. Folgende sind mir indess doch als einer näheren Beachtung werth erschienen.

Zweites Zimmer.

Die Wand, mit der Eingangsthüre.

1. **Iudocus van Winghe,** geb. 1542, † 1603. Der die Campaspe als Venus malende Apelles wird von Amor im Herzen verwundet; im Hintergrunde Alexander der Grosse. Bez.: Iudocus a Winghe. L. 7 F. h., 6 F. 3 Z. br. Ich

würde Anstand genommen haben, dieses Bildes zu gedenken, wenn ich nicht voraussetzte, dass es den Kenner der Kunstgeschichte interessiren dürfte, von diesem zu seiner Zeit so beliebten Künstler, dass viele Blätter nach seinen Bildern gestochen worden sind, auch als Maler etwas zu vernehmen. Das höchst Manierirte in den Motiven und Köpfen, die überlangen Verhältnisse machen ihn zu einem der widrigsten Nachahmer der Italiener, indess unterscheidet er sich dadurch zu seinem Vortheil von mehreren anderen niederländischen Malern dieser Richtung, dass er sich, als Eigenthümlichkeit seiner Schule, eine gute und klare Farbe bewahrt hat. Merkwürdigerweise besitzt diese Gallerie unter Nr. 7 von demselben Meister fast dieselbe Vorstellung in derselben Grösse und ähnlich bezeichnet, indess in einigen Theilen minder widerstrebend.

3. u. 22. **Abraham Jansens,** geb. 1567, † 1631 oder 1632. Der Tag durch Apollo, die Nacht durch Lucina, und bei jeder Gottheit die zwölf, ihrer Zeit zukommenden Stunden durch ebenso viele Genien vorgestellt. L. 12 F. h., 8 F. 3 Z. br. Wohl ohne Zweifel auf dem damals so beliebten Gebiet der frostigen Allegorie die beiden, noch vorhandenen Hauptwerke dieses Meisters. Wie immer kalt im Gefühl und ohne irgend eine geistige Tiefe in der Auffassung, ist die Anordnung geschickt, die Zeichnung von Verdienst, die Ausführung sehr fleissig. Ueberdem ist das Bild des Tages von klarer und blühender, das der Nacht von jener Lichtfarbe, wie bei Honthorst.

4. **Marten van Veen,** gen. **Marten Heemskerk,** geb. 1498, † 1575. Der Triumph des Bacchus, eine sehr reiche Composition des Giulio Romano. Bez.: Martinus Hemskerkius pingebat. Holz. 1 F. 8½ Z. h., 3 F. 4 Z. br. Sehr lehrreich als Beispiel bis zu welchem Grad von Widrigkeit in Kälte des Gefühls, in Härte und Uebertriebenheit der Formen diese an sich schon sehr ausgelassene Composition des Italieners gebracht worden ist.

5., 7. u. 16. **Pieter van Avont,** blühte um 1650. Waldige Landschaften mit der heiligen Familie staffirt, bilden den Gegenstand der ersten beiden, ein Ziergarten, worin die Göttin Flora, den Gegenstand des dritten Bildes, worin die Landschaften im Geschmack des Jan Breughel, die recht artigen Figuren in der Weise des Rottenhammer behandelt sind.

Die Wand, den Fenstern gegenüber.

* 9. **Philippe de Champaigne.** Eine Mutter, an der Brust verwundet, hält ihr Kind sterbend zurück, damit es nicht Blut sauge. L. 4 F. 11 Z. h., 6 F. 9 Z. br. Ein Werk aus der besten Zeit des Meisters, in der Auffassung edel und ergreifend, in der Farbe warm und klar, in der Behandlung meisterlich. Die Formen sind hier überlebensgross.

13. **Otto Vaenius.** Maria hält das Christuskind, worauf der kleine Johannes deutet, und welchem zwei Engel Trauben darbringen. L. 4 F. 3 Z. h., 6 F. 2 Z. br. Eines der besseren Bilder dieses Meisters von Rubens. Die Composition, die gefälligen Züge der Maria, lassen hier Andrea del Sarto als Vorbild erkennen, indess ist die Angabe der Muskeln übertrieben, die Fleischtheile durch den kühlröthlichen Localton, die grünen Schatten nicht angenehm, die Ausführung jedoch fleissig.

17. **Pieter Neefs, der jüngere.** Das Innere der Cathedrale von Antwerpen, von B. Peters mit vielen Figuren ausgestattet. Bez.: Peter Neeffs F. und Bonaventura Peters Fecit. Holz. 1 F. 8 Z. h., 2 F. 3 Z. br. In einem klaren Silberton trefflich durchgeführt. B. Peters, sonst nur als Seemaler bekannt, hat sich mit einem gewissen Selbstgefühl hier so ausführlich auch als recht geschickter Maler von Figuren bezeichnet.

18. **David Ryckaert.** Ein alter Mann studirt bei Kerzenlicht in einem Buche über Anatomie. Holz. 1 F. 6 Z. h., 2 F. 6 Z. br. Ein fleissig in einer kühlen Stimmung gemaltes Effectstück.

*19. **Frans Snyders.** Daniel in der Löwengrube. Holz. 1 F. 6 Z. h., 2 F. br. Der Gegenstand dient hier nur dazu, treffliche Studien von Löwen zur Geltung zu bringen.

*20. **Antoine Watteau,** geb. 1684, † 1721. Ein junger Mann in eleganter Kleidung spielt unter Bäumen sitzend die Laute. Holz. 1 F. h., 9 Z. br. Hübsch gedacht und geistreich in seinem goldigen Ton ausgeführt.

Die Wand, mit der Ausgangsthüre.

23. **Abraham Bloemart,** geb. 1564, † 1647. Dem h. Joseph wird von dem Engel im Traum bedeutet mit der Maria, welche im Hintergrunde das Kind säugt, nach Aegypten zu fliehen. L. 5 F. 6 Z. h., 7 F. 7 Z. br. Ein in der Figur des Joseph sehr tüchtiges Bild dieses holländischen

Meisters, welcher eine Art Uebergang von der alterthümlichen zu der ganz ausgebildeten Kunst macht. Ein anderes um etwas besseres Exemplar dieses, hier sehr unbestimmt „In der Art des Gerard Honthorst“ genannten, Bildes befindet sich im Museum zu Berlin.

24. **Joost Cornelis Droog Sloot,** blühte von 1630—1650. Das grosse Duell, welches den 5. Februar 1600 in der Nähe von Herzogenbusch zwischen dem holländischen Lieutenant Abraham Gerards und dem Franzosen Briautés, in Begleitung von 21 Rittern jederseits, stattfand. Bezeich.: J. C. Droog Sloot 1630. Dieser, für ihn ganz ungewöhnliche Gegenstand ist von dem untergeordneten Meister mit vielem Geschick behandelt worden, auch ist die Farbe kräftiger, die Ausführung fleissiger als in der Regel.

27. **Crispin van den Broeck,** blühte von 1550—1570. Die Anbetung der h. drei Könige. Bez. mit dem Monogramme des Künstlers. Holz. 3 F. 6 Z. h., 2 F. 8 Z. br. Für die Freunde der Kunstgeschichte führe ich dieses Bild als das einzige beglaubigte Werk dieses einst berühmten und durch die Kupferstiche nach ihm auch allgemeiner bekannten Meisters an. In der Maria und dem Kinde erkennt man den Schüler des Frans Floris, die anderen Figuren fallen durch den sehr kräftigen, braunrothen Ton auf, doch ist die Stimmung des Ganzen dunkel und kühl. Die Architectur erinnert an die des Bernard van Orley. Das Fleisch hat im Vortrag etwas Metallenes.

Drittes Zimmer.

Die Wand, den Fenstern gegenüber.

* 5. **Frans Snyders.** Das Paradies mit den verschiedensten zahmen und wilden Thieren. Im Hintergrunde die Erschaffung der Eva. L. 7 F. 10 Z. h., 9 F. 9 Z. br. Diese reiche Composition ist mit vielem Geschick angeordnet und meisterlich in einem ebenso kräftigen, als klaren Ton gemalt. Auch die meisten Thiere sind von grosser Wahrheit, so ganz besonders die Katze und der Fuchs. Der Löwe und die Pferde sind dagegen etwas manierirt.

* 8. **Jan van Hoeck.** Der Erzherzog Leopold Wilhelm zu Pferde, welchen ein kleiner Genius mit dem Lorbeerkranz krönt. Ein anderer Genius mit der Siegespalme und die

posaunende Fama. Im Hintergrunde eine Schlacht. L. 10 F. 6 Z. h., 10 F. 6 Z. br. L. W. Die Auffassung des Fürsten ist ebenso wahr, als frei und elegant im Motiv, die Malerei in einem warmen und klaren Ton breit und meisterlich. Die allegorischen Figuren waren dagegen nicht die Sache des Meisters und sind auch schwerer im Ton.

9. **Cornelis Schut.** Maria mit dem segnenden Kinde von einem, von vier Engeln gehaltenen Blumengewinde umgeben. L. 5 F. 2 Z. h., 6 F. 4 Z. br. Das Streben nach idealer Schönheit ist hier verfehlt, die schweren, nachgedunkelten Schatten fallen bei einem Schüler des Rubens ebenfalls unangenehm auf. Das Beste sind die von Daniel Zegers mit gewöhnlicher Meisterschaft ausgeführten Blumen.

10. **Justus van Egmont.** König Philipp IV. von Spanien in schwarzer Kleidung. L. 4 F. 5 Z. h., 3 F. 2 Z. br. Die Hässlichkeit der Züge dieses Fürsten treten hier ungleich unangenehmer hervor, als bei der edleren Auffassung des Velazquez. Uebrigens ist das Bild sehr fleissig in einem warmen und klaren Ton gemalt.

o 11. **Frans Snyders?** Ein Hirsch und ein Reh von vielen Hunden verfolgt. L. 6 F. 7 Z. h, 10 F. 5 Z. br. Nach der minderen Klarheit, der lahmen Behandlung halte ich dieses Bild für eine alte Copie.

12. **Jan Miel,** geb. 1599, † 1664. Ein italienischer Hafen, an welchem unter verschiedenen Gebäuden ein antiker Triumphbogen. L. 2 F. 3 Z. h., 3 F. br. Hier hat sich dieser Meister in seinem kalten Ton, aber fleissiger Ausführung in der Weise des Jan Baptista Weenix und Thomas Wyck versucht.

13. **Bonaventura Peters.** Eine Seeveste mit vielen Figuren. Bez.: B. P. 1645. Holz. 1 F. 6 Z. h., 2 F. br. Ein reiches, in der Farbe klares, im Einzelnen sehr durchgeführtes Bild.

15. u. 16. **Theobald Michau,** geb. 1676, † 1755. Eine Sommer- und eine Winterlandschaft mit vielen Figuren. Bez.: T. Michau. Holz. 1 F. 7 Z. h., 2 F. br. In jeder Weise, besonders dem ziegellichten Fleisch und dem blassen Gesammtton, eine abgeschwächte Nachahmung des Jan Breughel, zeigt dieser Maler recht augenscheinlich das Sinken der Kunst, welches gegen Ende des 17. Jahrhunderts eintrat.

21. **Jacob Toorenvliet,** geb. 1641, † 1719. Eine Frau handelt mit einem Fleischer um ein Lammsviertel, eine andere hält Gemüse feil. Bez.: J. Toorenvliet Inventor et fecit.

Ao. 1677. L. 1 F. 9 Z. h., 2 F. br. Dieser pomphaften Aufschrift entspricht das, in der Erfindung sehr gewöhnliche, in der Farbe schwere und ziegellichte Bild in keiner Weise.

23. **Jan Thomas,** geb. 1610, † 1673. Der Triumph des Bacchus, eine reiche Composition. Bez.: Joannes Thomas Inventor fecit 1656. L. 2 F. 5 Z. h., 3 F. 8 Z. br. In manchen Motiven und in der warmen Färbung erkennt man zwar noch den Schüler des Rubens, in den zierlicheren Formen und dem schweren Ton aber den italienischen Einfluss.

24. **Egbert van der Poel,** blühte 1650. Eine nächtliche Feuerbrunst in einer Stadt. L. 1 F. 3½ Z. h., 1 F. 3 Z. br. Von schlagender Wirkung, doch wenig im Einzelnen durchgeführt.

26. u. 27. **Robert van Hoecke.** Truppen und Feldwagen auf dem Marsche und ein Feldlager. L. Jedes Bild 1 F. 4 Z. h., 1 F. 7 Z. br. Lebendig in der Erfindung und in einer klaren und harmonischen Farbe geistreich gemacht.

Die Wand, mit der Ausgangsthüre.

29. **Alonso Sanchez Coello,** geb. 1500, † 1590. Das Bildniss einer jungen Frau von Stande in reicher spanischer Kleidung. Bez.: A. Sanchez F. 1571. L. 5 F. 6 Z. h., 3 F. br. Lebendig aufgefasst und in einem wahren und klaren Ton gut modellirt. Die sorgfältige Ausführung im Einzelnen hat noch etwas sehr Bestimmtes.

31. u. 33. **Standaart.** Eine italienische Landschaft, worin ein Reiter und eine Heerde, gehört zu den besseren, in der Farbe klaren Bildern des Meisters, das Gegenstück, eine ähnliche Landschaft mit Ruinen und einer Schenke, ist dagegen sehr schwer und kalt in der Farbe. L. Jedes 2 F. 4 Z. h., 3 F. 1½ Z. br.

32. **Cornelis de Wael,** geb. 1594, † 1662. Der Durchgang der Israeliten durch das rothe Meer. Holz. 2 F. 3 Z. h., 3 F. 9 Z. br. Dieses einzige, mir von diesem, in seiner Zeit sehr geschätzten Künstler bekannte Bild zeigt viel Geschick in der Composition, eine klare und harmonische Farbe und eine geistreiche Behandlung.

36. **Bonaventura Peters.** Eine Meeresküste mit einem alten Denkmal, in dessen Nähe Schiffer Feuer anmachen. Bez.: B. P. L. 1 F. 10 Z. h., 2 F. 6 Z. br. Ansprechend in der Composition und von klarer Farbe, doch zu unwahr in der Bildung der Wolken.

Viertes Zimmer.

Die Wand, zur Linken der Eingangsthüre.

1. u. 2. **Nicolaus van Hoye,** geb. 1626, † 1710. Eine Feldschlacht. Im Vorgrunde Reiterei, im Hintergrunde Angriff derselben auf Fussvolk. L. 4 F. 2 Z. h., 7 F. 6 Z. br. Ein Treffen zwischen Reiterei und Fussvolk. Im Hintergrunde die Seeküste mit einigen Schiffsmasten. Gegenstück, indess nur 6 F. 8 Z. br. Dieser nur wenig bekannte Meister schliesst sich würdig den besten Schlachtenmalern an. Die Compositionen sind voll Leben, die Zeichnung tüchtig, die Färbung klar, die Ausführung von grosser Gewandtheit.

3. u. 7. **Jan Peter van Bredael,** Die Schlachten, welche Prinz Eugen den Türken 1716 bei Peterwardein, 1717 bei Belgrad lieferte. Beide bez.: J. P. van Bredal. L. Jedes 2 F. 10 Z. h., 4 F. br. Wenn diese Bilder hier dem Jan Pieter Bredael beigemessen werden, so ist dieses zuverlässig irrig. Dieser, 1630 geboren, wäre, selbst wenn er die Schlacht von Belgrad noch im Jahre 1717 gemalt hätte, 87 Jahre gewesen und alle sonst von ihm bekannten Bilder sind in der Art des Jan Breughel gemalt, während diese hievon keine Spur zeigen, sondern geistreich erfunden und zwar fleissig, aber frei behandelt sind, leider indess, wegen des Bolusgrundes nachgedunkelt haben. Endlich spricht auch die verschiedene Schreibart beider Namen dagegen. Dieser J. P. van Bredal ist wahrscheinlich ein Bruder oder doch Verwandter des Jan Frans van Bredal von dem zwei Bilder in Nachahmung des Wouverman in der Dresdner Gallerie vorhanden sind.

5. u. 32. **Elias van den Broek,** geb. 1657, † 1711. Eine grosse Mohnpflanze, daneben ein Korb mit Blumen und eine Eidechse. Bez.: El. v. d. Broek pinx. L. 2 F. 10½ Z. h., 1 F. 11½ Z. br. Von ungemeiner Naturwahrheit und sehr fleissig mit vieler Meisterschaft ausgeführt. Das Gegenstück, ein Blumenstrauss, ist weniger gelungen.

* 6. **Jan van Hugtenburg.** Die Belagerung von Namur im Jahre 1595. Im Vorgrunde der König Wilhelm III. von England und der Churfürst Maximilian Emanuel von Baiern zu Pferde. Bez.: J. v. Hugtenburg. L. 6 F. 1 Z. h., 7 F. 10 Z. br. In Composition, Haltung, Wärme und Klarheit

der Farbe, gleichmässig fleissiger Durchführung, sein Meisterstück.

* 8. **Maria Sybilla Merian,** geb. 1647, † 1717. Ein Blumenstrauss in einem Körbchen auf einem Tische. Holz. 1 F. 7 Z. h., 2 F. 1 Z. br. Dieses Bild beweist, dass diese berühmte Aquarellmalerin, auch vortrefflich in Oel malte. Die Blumen sind von grosser Wahrheit, die Farbe sehr klar und kräftig, die Behandlung meisterlich.

Die Wand, mit der Ausgangsthüre.

9. u. 11. **Philipp Roos.** Zwei Scharmützel. L. Jedes 2 F. 11 Z. h., 5 F. 2 Z. br. Die leichte Erfindungsgabe dieses Meisters macht sich auch in dieser für ihn ungewöhnlichen Form geltend.

10. **Remigius Nooms,** gen. **Zeeman,** blühte etwa 1640 bis 1656. Ein im Vorgrunde von vielen Schiffen belebtes Seestück. L. 3 F. 10 Z. h., 6 F. $1^1/_2$ Z. br. Gut componirt und gezeichnet, doch zu breit und decorativ behandelt.

*12. **Samuel van Hoogstraeten.** Der innere Burgplatz von Wien. Bez.: Samuel van Hoogstraeten 1652. Holz. 2 F. 6 Z. h., 2 F. 8 Z. br. In der grossen Klarheit, der fetten und fleissigen Behandlung erkennt man die beste Zeit der Schule.

13. **Philipp Ferdinand von Hamilton.** Einem Wolf, welcher einen Hirsch ausweidet, fletscht ein anderer die Zähne. Bez. und datirt 1720. L. 5 F. 6 Z. h., 5 F. 3 Z. br. Das Hauptbild des Meisters, sehr wahr, klar und fleissig.

14. **Johann Georg von Hamilton.** Ein Eberkopf und allerlei Jagdgeräth. Bez. und datirt 1718. L. 2 F. 9 Z. h., 3 F. 4 Z. br. Das Hauptverdienst besteht in der grossen Ausführung der einzelnen Borsten.

16. u. 17. **Wilhelm van Bemmel,** geb. 1630, † 1708. Zwei Landschaften mit Ruinen von Räubern und von Reitern belebt, die zweite bez.: W. v. Bemmel. L. Jede 1 F. $7^1/_2$ Z. h., 2 F. 3 Z. br. In der Composition zu seinen ansprechendsten, in der Ausführung zu seinen fleissigsten Bildern gehörig.

*18. **Melchior Hondekoeter.** Ein Hahn mit einer weissen und einer gelben Henne. L. 3 F. 5 Z. h., 4 F. 5 Z. br. Zu den klaren Bildern aus der besten Zeit des Meisters gehörig und von meisterlich breiter Behandlung.

20. **Anton Frans Boudewyns,** geb. 1644 und **Pieter Bout,** geb. um 1660. Zwei Landschaften mit Ruinen, im italie-

nischen Geschmack vom ersten, mit Hirten, Landleuten und Reitern vom zweiten staffirt. Holz. Jede 11 Z. h., 1 F. 3 Z. br. Geschmackvoll in der Composition und fleissig in ihrer etwas schweren Farbe ausgeführt.

21. **Gerard Hoet,** geb. 1648, † 1733. Moses schlägt Wasser aus dem Felsen. Holz. 1 F. 1 Z. h., 1 F. 5 Z. br. Obwohl sehr manierirt in der Erfindung, ist doch die sehr fleissige, wenn gleich geleckte Ausführung anzuerkennen.

Die Wand, rechts vom Eingange.

24. **Cornelis Huysmans,** geb. 1648, † 1727. Eine waldige Landschaft mit drei Bauern und einem Reiter staffirt. L. 1 F. 7 Z. h., 1 F. 7 Z. br. Ansprechend in der Composition, von kräftiger Farbe und geistreicher Behandlung.

25. u. 27. **Jacob van Schuppen,** geb. 1669, † 1751. Das Bildniss des Schlachtenmalers J. Parrocel an der Staffelei und das eines Herrn de Granger im rothsammtenen Schlafrock. L. Jedes 4 F. 3 Z. h., 3 F. 7 Z. br. Die lebendige Auffassung, die tüchtige Ausführung in kräftigen Farben lassen ihn als einen der besten Porträtmaler seiner Zeit erkennen.

29. **Frans Ykens,** blühte um 1660. Ein Blumenstrauss in einem Glasgefäss. Bez.: francico ykens fecit. Holz. 3 F. 3½ Z. h., 2 F. 3 Z. br. Durch die grosse Wahrheit, die seltenste Frische, Kraft und Klarheit der Farbe und eine meisterliche Behandlung reiht sich dieser wenig bekannte Maler den besten Meistern dieses Faches, den de Heems, dem Mignon würdig an.

30. u. 31. **Ignace Parrocel,** geb. 1668, † 1722. Eine Türkenschlacht und ein Feldlager. L. Jedes 3 F. h., 4 F. br. Obwohl manierirter in der Auffassung, decorativer in der Behandlung, als sein Oheim und Meister, Joseph Parrocel, macht er sich doch durch die lebendige Composition und die klare Farbe geltend.

34. u. 35. **Adrien Manglard,** geb. 1695, † 1760. Ein befestigter Seehafen mit Kriegsschiffen, von Barken und Figuren belebt und das bewegte Meer bei Sonnenaufgang mit einem Schiffbruch. L. Jedes 1 F. 5½ Z. h., 3 F. 8½ Z. br. Nur selten begegnet man den Bildern dieses talentvollen Meisters des Joseph Vernet, welche sich durch die wahre Auffassung, den feinen, duftigen und dabei klaren Ton auszeichnen.

37. u. 42. **Jan Pieter van Bredael.** Eine Falkenjagd und eine Schweinshetze. Kupfer. Jedes 1 F. 5 Z. h., 1 F. 10 Z. br. Bez.: J. P. van Bredal und das zweite Bild 1717, welche gleichfalls, wie die Nrn. 3 und 7 hier dem Jan Peter Bredael zugeschrieben werden können, aus denselben Gründen nicht von ihm herrühren, sondern sind in der Composition ansprechende fleissige Bilder des sonst unbekannten Meisters J. P. van Breda.

38. **Ludowyck de Mony,** geb. 1698, † 1771. Eine Köchin an der Fensterbrüstung, worauf ein todter Hahn, Zwiebeln u. d. m., öffnet Muscheln. Bez.: L. de Moni ft. Holz. 1 F. 2½ Z. h., 11½ Z br. Ein ganz gefälliges, wenn schon in der Farbe kaltes Bild dieses Malers aus der Zeit des Verfalls.

41. **Bonaventura Peters.** Eine venezianische Veste am Meer von Türken bestürmt. Bez.: B. P. 1645. Holz. 1 F. 6 Z. h., 2 F. br. Von grosser Klarheit und im Einzelnen besonders fleissig durchgeführt.

Die Fensterpfeiler.

43. **Gerard Lairesse.** Neptun und Amphitrite besuchen die Cybele. L. 3 F. 7 Z. h., 6 F. br. Ein ausgezeichnetes Werk von einer für ihn ungewöhnlich warmen Farbe.

44. u. 46. **Jan van Kessel,** geb. 1626. Eine Stube, worin sich viele Affen mit Kartenspiel und Rauchen unterhalten, und eine Barbierstube, wo die Affen die Katzen bedienen. Kupfer. Jedes 9 Z. h., 11 Z. br., sind hübsche Copien nach Teniers von diesem seinem Schüler, nicht aber Bilder des erst 1644 geborenen Jan van Kessel, welcher meist in Madrid lebte.

45. **Jan Tilens,** blühte um 1650. Eine reiche Gebirgslandschaft. Bez.: Joan Tilens 16. . Holz. 1 F. 11 Z. h., 2 F. 11 Z. br. Dieser Meister gehört unter den Landschaftsmalern vor der vollendeten Kunstform durch eine poetische Auffassung und eine fleissige Durchführung zu den anziehendsten.

Fünftes Zimmer.

Die Wand, den Fenstern gegenüber.

4. **Franz Werner Tamm.** Ein Jäger, von todtem Geflügel umgeben, hält einen Hasen. L. 4 F. h., 5 F. 6 Z. br. Ein für diesen Meister gutes Bild.

5. **Martin Joseph Geeraerts,** geb. 1707 und 1767 noch am Leben. Nachahmung von Reliefs aus verschiedenen Stoffen. Vier in Holz geschnitzte Genien halten eine weibliche Büste, darunter die den Amor beleuchtende Psyche in Bronze. Auf der Rückseite bezeichnet und datirt 1755. L. 3 F. 2 Z. h., 1 F. 3 Z. br. Diese Nachahmung ist so geschickt, dass sie dem berühmten Jacob de Witt nur wenig nachsteht.
7. **Joseph Siegfried Duplessis,** geb. 1725, † 1804. Bildniss des Tonsetzers Gluck im 61ten Jahr, in voller Begeisterung am Clavier. Bez.: J. S. Duplessis pinx. parisis 1775. L. 3 F. 1 Z. h., 2 F. 6 Z. br. Ein feines Naturgefühl ist mit dem Ausdruck der Begeisterung glücklich gepaart, dabei ist die Farbe gut, die Ausführung fleissig. Eine Vervielfältigung dieses, wohl ohne Zweifel besten Bildnisses des grossen Componisten durch den Stich oder auch nur durch die Photographie, würde allen seinen Verehrern sehr willkommen sein.

Der Fensterpfeiler.

20. **Johann Zoffani,** oder eigentlich **Zauffely,** geb. zu Regensburg 1733, † 1788. Die Erzherzogin Maria Christina von Oesterreich, Gemalin des Herzogs Albrecht von Sachsen-Teschen. L. 4 F. 1½ Z. h., 3 F. br. Dieses Bild rechtfertigt den Ruf, welchen dieser Maler seiner Zeit genoss. Es ist sehr bestimmt individualisirt, von guter Haltung und von grosser Gewandtheit der Behandlung.

Zum Schlusse muss ich noch im Interesse aller Kunstfreunde erwähnen, dass sich im Magazin der Gallerie die zehn berühmten Cartons befinden, welche der Maler Jan Cornelis Vermeyen für den Kaiser Carl V. ausgeführt hat, um durch, nach denselben in den Niederlanden gewirkte Teppiche seinen glücklichen Feldzug nach Tunis im Jahre 1535 künstlerisch zu verherrlichen. Obwohl sich dieselben noch immer sämmtlich auf einer grossen Rolle befinden, mithin dem Publikum unsichtbar sind, so ist doch zu erwarten, dass sie, bei der hoffentlich nicht mehr zu fernen Ausführung des rühmlichen Vorhabens ein Museum zu erbauen, worin die sämmtlichen, im Besitz des kaiserlichen Hauses befindlichen Gemälde, eine ihres hohen Werthes würdige Aufstellung finden, ebenfalls zur Aufstellung gelangen werden. Da mir durch

besondere Vergünstigung im Jahre 1860 das Glück zu Theil geworden ist einen dieser Cartons, welcher den Sieg des Kaisers über die Mauern in der Nähe von Carthago vorstellt, zu Gesicht zu bekommen, so kann ich die Versicherung geben, dass das kunstliebende Publikum darin nicht allein eine sehr ausführliche und wahre Anschauung jenes kühnsten aller Feldzüge, welcher jener grösste Fürst des Hauses Habsburg unternommen, erhalten wird, indem dieselben nach an Ort und Stelle von dem Künstler gemachten Zeichnungen ausgeführt worden sind, sondern zugleich einen bedeutenden und fast unbekannten Künstler kennen lernen wird. Denn obwohl Vermeyen zu den Malern gehört, welche ihre Studien nach den Werken der italienischen Meister gemacht haben, so ist mir doch kein anderer niederländischer Maler jener Zeit bekannt, welcher dieses mit so gutem Erfolg gethan hat. Seine Figuren sind von grosser Wahrheit und Lebendigkeit, die Motive mannigfaltig und natürlich, die Zeichnung gut, ja die Formen von einer gewissen Eleganz [1]).

---

[1]) Möchte sich doch irgendwo in Wien eine Räumlichkeit ermitteln lassen, wo wenigstens jene, nach diesen Cartons gewirkten Teppiche, welche sich sicherem Vernehmen nach, leider ebenfalls aufgerollt, in Schönbrunn befinden sollen, zur Aufstellung gelangen könnten.

DIE GEMÄLDESAMMLUNG

DER KAIS. AKADEMIE DER KÜNSTE.

Durch ein Vermächtniss und durch ein Geschenk ist diese Akademie zu dem Besitz einer so werthvollen Sammlung von älteren Gemälden gelangt, wie keine andere ähnliche Anstalt sich rühmen kann. Das erstere vom Jahre 1821 rührt von dem Grafen Anton Lamberg Sprinzenstein her, und umfasst die Zahl von 750 Gemälden, welche Werke aus fast allen Schulen enthalten, das zweite, im Jahre 1835 von Sr. Majestät dem Kaiser Ferdinand herrührende, begreift die Zahl von 84 Bildern, welche meist der venezianischen Schule angehören. Aus einer Auswahl aus diesen beiden Grundbeständen ist die jetzige, aus 492 Bildern bestehende Sammlung, welche in neun Zimmern und Cabinetten im zweiten Stock des Gebäudes der kaiserlichen Akademie aufgestellt ist, gebildet worden, und zwar gehören von diesen 438 dem Gräflich Lamberg'schen Vermächtniss, 54 jenem kaiserlichen Geschenk an. Wenn nun schon darin keine Schule ganz leer ausgeht, so ist doch die niederländische bei weitem am reichsten besetzt, so dass ich billig diese zuerst etwas näher ins Auge fasse. Schon aus dem 15. und 16. Jahrhundert sind Werke des Dirk Stuerbout, des Hieronymus Bosch, des Lucas van Leyden, des Joachim Patinier, des Herry de Bles und des Antonis Moor vorhanden. Die Hauptstärke aber besteht aus Bildern des 17. Jahrhunderts, unter denen eine Anzahl der berühmtesten Namen würdig vertreten sind. So hat die Historienmalerei einige grössere Werke und eine Reihe geistreicher Skizzen von Rubens, die Porträtmalerei ein Bild von Rembrandt aufzuweisen. Von Genremalern nenne ich nur Teniers, Adriaen van Ostade und Jan van der Meer van Delft, im Fache der Landschaft Jacob van Ruysdael, Everdingen und Jan Both, in der Seemalerei Willem van de Velde und Backhuysen, in der Architecturmalerei Neefs, Emanuel de Witte, H.

van Vliet und Jan van der Heyden, in der Malerei von Blumen und Früchten Jan David de Heem, Jan van Huysum und Rachel Ruysch. Die der niederländischen so nahe verwandte deutsche Schule ist verhältnissmässig mager besetzt, doch sind für die ältere Zeit Bilder von Hans Baldung Grien und den beiden Cranachs, für die spätere von Elzheimer und Heinrich Roos vorhanden. Nächst der niederländischen hat die italienische Schule die bedeutendsten Werke aufzuweisen, welche mit Ausnahme eines sehr schönen Werkes des Francesco Francia, fast sämmtliche der venezianischen Schule angehören. Schon das 15. Jahrhundert kann man durch Bilder des V. Carpaccio und Cima da Conegliano kennen lernen. Aus dem 16. sind aber von Paolo Veronese höchst bedeutende Bilder, darunter eines seiner schönsten und grössten Deckengemälde, von Tintorett sehr namhafte Porträtbilder vorhanden. Die französische Schule hat sehr hübsche Bilder von Claude Lorrain, Sebastian Bourdon, Subleyras und Joseph Vernet aufzuweisen. Selbst die spanische Schule glänzt durch ein treffliches Bildniss des grossen Velazquez. Von allen diesen Bildern giebt jetzt der Catalog des Professors und Custos der Gallerie, Herrn Schwemminger, welcher die höchst erwünschte Zugabe von Facsimilis aller Bezeichnungen der Bilder enthält, genügende Auskunft. Es versteht sich von selbst, dass ich nur die vorzüglicheren Bilder habe in näheren Betracht ziehen können.

---

56. **Carl Ruthart.** Ein Esel mit seinem Treiber im Hofe eines italienischen Bauernhauses. Sonst noch andere Hausthiere. Bez. L. 3 F. $^1/_4$ Z. h., 2 F. $4^1/_2$ Z. br. In einem klaren, kühlen und harmonischen Ton besonders fleissig behandelt.

* 59. **Joost van Craesbecke.** Bauern vor einer Schenke sich gütlich thuend. Bez. Holz. 2 F. 5 Z. h., 1 F. 11 Z. br. Voll von seiner derben Laune und geistreich behandelt.

* 63. **Jan le Ducq.** Ein Soldat, welcher einem Mädchen den Hof macht, freut sich, dass es ihm gelungen eine Beobachterin einzuschläfern. Im Hintergrunde ein spähendes Mädchen. Holz. $11^1/_4$ Z. h., 1 F. $2^1/_4$ Z. br. Meisterlich in feiner, silberner Haltung ausgeführt.

64. **Regnier Brackenburg.** Eine zahlreiche Gesellschaft in einem grossen Raum in ausgelassenem Festesjubel. Holz. 1 F. 1 Z. h., 1 F. $4^1/_4$ Z. br. Ein reiches und fleissig ausgeführtes Bild, doch besonders ziegellicht im Fleisch und bunt in der Wirkung.

65. **Dirk Hals.** Festliche Gesellschaft in einer prächtigen Halle. Bez. und datirt 1628. Holz. 2 F. $5^1/_2$ Z. h., 4 F. 4 Z. br. Vortrefflich in einer lichten, kühlen Stimmung durchgeführt.

67. **Adriaen Brouwer?** Drei Bauern und zwei Weiber in einer Stube. Holz. 1 F. 4 Z. h., 1 F. $4^3/_4$ Z. br. Nach dem für Brouwer zu schweren Ton halte ich dieses für eine alte Copie nach dem Bilde in der Gallerie Esterhazy.

68. **Jan Asselyn.** Ein gallopirender Reiter in bergiger Landschaft. Bez. $4^1/_4$ Z. h., $4^1/_4$ Z. br. Recht lebendig und sehr kräftig in der etwas dunklen Farbe.

** 69. **Caspar Netscher?** Eine junge, blonde Frau, welche die Hand auf die Brust legt. 3 Z. h., $3^1/_2$ Z. br. Von einer Klarheit des hellen Goldtones, einer Gediegenheit und Präcision des Machwerks, welche vielmehr für Frans Mieris den älteren sprechen.

70. **Jan Steen?** Ein zufriedener Zecher. Holz. 10 Z. h., $7^1/_2$ Z. br. Ein Bild von glücklicher Laune, aber auffallend kaltem Fleischton für J. Steen.

73. **Cornelis Bega.** Ein Bauer schaukelt sich im Rausch auf seinem Stuhle. Holz. $9^3/_4$ Z. h., $8^1/_2$ Z. br. Ein gewähltes Bild des Meisters.

* 74. **Adriaen van Ostade.** Zwei sich mit Rauchen und Trinken ergötzende Bauern. Bez. Holz. $9^1/_4$ Z. h., $7^1/_2$ Z. br. Ein recht gutes Bild.

* 75., 76., 79., 80. u. 81. **David Teniers.** Eine Folge, die fünf Sinne darstellend. Alte mit Nelke, junger Mann schmausend, Maler malend, Dudelsackpfeifer, Mann der sich ein Pflaster abzieht. Holz. Jedes Bild $10^1/_4$ Z. h., $8^1/_2$ Z. br. Tüchtige, aber nicht gerade ausgezeichnete Arbeiten.

* 77. **Adam Elzheimer.** Im Vorgrunde einer waldigen Landschaft Venus und Amor, im Hintergrunde ein Tanz von Pan und Bacchantinnen. Holz. $3^1/_2$ Z. h., $5^3/_4$ Z. br. Von ausserordentlich glühender Farbe und sehr gediegener Ausführung.

* 78. **David Teniers.** Bildniss eines Geistlichen. Holz. $2^1/_2$ Z. h., $3^1/_2$ Z. br. Lebendig aufgefasst und in einem sehr warmen und klaren Ton fleissig ausgeführt.

83. **Johann Heinrich Roos.** Verschiedenes Vieh in einer Landschaft von italienischem Charakter. Hinten eine Brücke. Bez. L. 1 F. $11^3/_4$ Z. h., 2 F. $5^1/_2$ Z. br. Mit Geschmack componirt und sehr fleissig ausgeführt.

* 86. **Johann Heinrich Roos.** Im Vorgrunde einer Landschaft mit antiken Ruinen wird Vieh durch einen Bach getrieben. Bez. Holz. 2 F. $5^1/_2$ Z. h., 2 F. $7^1/_4$ Z. br. Zu der besonders glücklichen Anordnung kommt hier eine für ihn seltene Harmonie der Stimmung und eine sehr fleissige Durchbildung.

88. u. 89. **Simon van der Does.** Heimkehrende Schafe und eine heimkehrende Heerde mit ihrem Hirten. Gegenstücke. Holz. 10 Z. h., 9 Z. br. Für diesen Meister sehr gut.

* 90. **Karel du Jardin.** Ein Ochse, welcher sich an einem Baumstamm reibt und zwei Ziegen in einer bergigen Landschaft. L. 1 F. $1^1/_4$ Z. h., 1 F. 5 Z. br. Ein gutes Bild, in welchem indess der etwas schwere Ton und die breitere Behandlung die spätere Zeit verrathen.

91. **Herman Swaneveldt.** Eine Landschaft mit baumbewachsenen Hügeln, in deren Vorgrunde die vom Apollo verfolgte Daphne. L. 2 F. 4 Z. h., 3 F. $1^1/_2$ Z. br. Die ansprechende Composition wird durch den zu dunkeln Ton fast ungeniessbar.

* 92. **Jan und Andreas Both.** Eine Landschaft mit Bäumen und Architectur, in warmer, abendlicher Beleuchtung. L. 2 F. $3^1/_2$ Z. h., 3 F. 3 Z. br. Poetisch im Gefühl, sehr klar in dem warmen Ton und trefflich behandelt.

95. **Jacob van Artois.** Ein Hohlweg. Vorn ein grosser Baum, im Hintergrunde eine Dorfkirche. Bez. L. 1 F. 9 Z. h., 2 F. 2 Z. br. Vortrefflich!

96. **Adam Pynacker.** Eine Landschaft mit Felsen und einem Wasserfall in warmer Beleuchtung. Holz. $11^1/_4$ Z. h., $9^1/_4$ Z. br. Ansprechend componirt und sehr fleissig ausgeführt, doch theilweise etwas schwer im Ton.

98. **Thomas Wyck.** Ein befestigter Seehafen mit vielen Schiffen von einer grossen Zahl von Menschen belebt. Bez. Holz. 2 F. $7^3/_4$ Z. h., 2 F. $3^1/_2$ Z. br. Von einer Klarheit, einer Trefflichkeit der Ausführung, in einem gediegenen Impasto, wie man bei diesem Meister nur selten antrifft.

99. **Adam Pynacker.** Gebirgige Landschaft mit einem Bache. Auf einem Wege an demselben die h. Familie auf der Flucht nach Aegypten. Ansprechend in der Composition, doch zu dunkel.

*102. **Jan Asselyn.** Eine Landschaft mit einem Flusse, in deren Vorgrunde ein Hirt mit seiner Heerde. Bez. Lw.

3 F. $2^1/_2$ Z. h., 4 F. $1^1/_2$ Z. br. Ein sehr ausgezeichnetes Werk.

106. **Raphael Champhuysen.** Hirt und Hirtin mit Ziegen vor einem ländlichen Gebäude. Holz. 1 F. $4^1/_2$ Z. h., $11^1/_4$ Z. br. Menschen und Thiere sehr lebendig und fleissig in einem etwas röthlichen Gesammtton ausgeführt.

107. **Pieter van Laar,** gen. **Bamboccio.** Belustigung italienischer Landleute. L. 1 F. $3^3/_4$ Z. h., 1 F. 1 Z. br. Bei aller Dunkelheit doch klar und fleissig ausgeführt.

112. **Karel du Jardin?** Kühe, Schafe und Schweine auf dem Felde. L. 2 F. $7^1/_2$ Z. h., 2 F. $1^3/_4$ Z. br. Obwohl der Meister diese Composition radirt hat, die Zeichnung des Bildes gut, die Ausführung fleissig ist, erscheint mir doch für ihn der Ton zu schwerbraun und der Vortrag nicht geistreich genug.

114. **Johann Heinrich Roos.** Eine Landschaft mit baumbewachsenen Anhöhen und Ruinen, von einigem Vieh belebt. Bez. 1 F. $8^1/_4$ Z. h., 2 F. $1^1/_2$ Z. br. Zu seinen etwas bunten Bildern gehörig.

118. **Herman Swanevelt.** Ansicht von Tivoli. Kupfer. $10^1/_4$ Z. h., 1 F. $2^1/_2$ Z. br. Ein hübsches Bildchen!

*121. **Nicolas Berchem.** Eine Landschaft mit einem breiten Wasser, durch welches ein Hirt im Begriffe ist, seine Heerde zu treiben. L. 1 F. $9^1/_4$ Z. h., 2 F. $4^1/_4$ Z. br. Trefflich in einer warmen und klaren Beleuchtung ausgeführt.

123. **Pieter van Laar.** Italienische Landleute, von denen zwei a la morra spielen, andere zusehen, daneben ein Schimmel, Schafe und ein Hund. L. 2 F. $3^1/_2$ Z. h., 2 F. $6^1/_4$ Z. br. Ein geistreiches Bild.

124. **Jan Baptist Weenix.** Ein mit einem Thurm befestigter Seehafen mit vielen Schiffen und Menschen belebt. Bez. L. 4 F. h., 5 F. 3 Z. br. Ein reiches und ausgezeichnetes Bild.

*125. **Jan Ghering.** Das Innere einer Kirche. Bez. und datirt 1663. L. 2 F. $7^1/_2$ Z. h.. 3 F. $^1/_2$ Z. br. Hier zeigt sich dieser wenig bekannte Meister in der trefflichen Beobachtung der Luft- und Linienperspective, der sonnigen Klarheit, der freien Behandlung auf der vollen Höhe der Schule in diesem Fache.

127. **Bonaventura Peters.** Eine Seeküste mit dem Monument eines Löwen und einem Schiff und Nr. 130, eine Seeküste mit einer Säulenhalle im antiken Geschmack und einem grossen Schiff. Gegenstücke. Holz. 1 F. 2 Z. h., 1 F. 5

Z. br. Zwei in der Composition ungewöhnliche Bilder des Meisters, welche sich besonders durch den klaren, bei dem zweiten zugleich warmen Ton und die fleissige Ausführung auszeichnen.

128. **Pieter Neefs.** Das Innere einer gothischen, von vielen Menschen belebten Kirche. Holz. 1 F. 2 Z. h., 1 F. 6 Z. br. Ein sehr fleissiges, doch in der Behandlung etwas metallenes Bild.

*129. **Willem van de Velde.** Eine ruhige See, worauf ein Segelschiff, Bez. und datirt 1690. L. 1 F. $4^3/_4$ Z. h., 1 F. 7 Z. br. Sehr malerisch aufgefasst, doch weniger klar in der Farbe und weniger zart im Vortrag als meist.

*131. **Jan van Goyen.** Ein von Segelschiffen belebtes Wasser, in der Ferne eine Ortschaft. Bez. Holz. $9^1/_2$ Z. h., 1 F. $3^3/_4$ Z. br. Von einer Klarheit der Beleuchtung, einer Kraft der Farbe, wie man bei diesem Meister nur sehr selten findet.

*132. **Jan van der Heyden.** Die Gracht einer holländischen Stadt mit Brücken. L. 1 F. $2^1/_4$ Z. h., 1 F. 5 Z. br. Zu den warmen, klaren und fleissigen, aber in der Behandlung nicht kleinlichen Bildern des Meisters gehörig. Die treffliche Staffage rührt von der Hand des Adriaen van de Velde her.

*133. **Ludolph Backhuysen.** Eine leicht bewegte, von Segelschiffen belebte See, an deren Küste einige Fahrzeuge. L. 1 F. $^3/_4$ Z. h., 1 F. 8 Z. br. Ein treffliches Bild aus der besten Zeit des Meisters, von warmer Beleuchtung und feiner Durchbildung des Einzelnen.

134. **Pieter Neefs.** Das Innere einer gothischen Kirche. Bez. Holz. 10 Z. h., 1 F. $2^3/_4$ Z. br. Von der Art wie Nr. 128.

*135. **Emanuel de Witte.** Das Innere einer Kirche im Styl der Renaissance von vielen Menschen belebt. Holz. 1 F. 6 Z. h., 2 F. 2 Z. br. Reizend durch die allgemeine Klarheit der hellen Licht- und der dunklen Schattenmassen, durch die sehr malerisch angebrachten Figuren und die weiche und flüssige Behandlung.

*136. **J. Parcellis.** Eine ruhige See von Schiffen belebt. An der Küste werden Menschen eingeschifft. Holz. 1 F. $5^3/_4$ Z. h., 2 F. 3 Z. br. Sehr klar in der Farbe und von feiner Abtönung. Die Bestimmung rührt von Burger her.

137. **Pieter Neefs.** Innere Ansicht einer grossen gothischen Kirche. Bez. Holz. 1 F. $3^1/_2$ Z. h., 1 F. $4^1/_4$ Z. br. Eine sehr gute Arbeit des Meisters.

148. **J. Asselyn.** Im Vorgrunde einer Landschaft mit Ruinen ein Falkenjäger zu Pferde. Bez. L. 1 F. $6^1/_4$ Z. h., 1 F. $11^1/_4$ Z. br. In einem kühlen Ton sehr fleissig ausgeführt.

149. **J. Asselyn.** Drei Reiter sprengen eine nach einer Stadt führende Anhöhe hinauf. Bez. 1 F. $5^1/_2$ Z. h., 2 F. $^1/_2$ Z. br. Die abendliche Beleuchtung ist etwas zu roth ausgefallen, die Behandlung aber sehr fleissig.

151. **Adriaen van de Velde?** Eine Landschaft, in deren Vorgrunde Rinder, Schafe und Ziegen und der die Hirtin liebkosende Hirt. L. 1 F. $3^3/_4$ Z. h., 1 F. $6^1/_2$ Z. br. Nach dem etwas schweren Ton wohl eher ein sehr gutes Bild seines Schülers Dirk van Bergen.

*157. **Jan Fyt.** Ein Concert wilder Katzen. L. 2 F. $7^1/_2$ Z. h., 3 F. 5 Z. br. In der Anordnung sehr zufällig, in den übrigens sehr lebendigen Köpfen unwahr, in der Behandlung sehr frei und meisterhaft.

162. **Joseph Vernet.** Ein Seehafen in abendlicher Beleuchtung; im Mittelgrunde eine Stadt. L. 3 F. $1^1/_2$ Z. h., 4 F. 3 Z. br. Sowohl durch die schöne Composition, als durch die Klarheit der mildwarmen Beleuchtung und die fleissige Ausführung sehr ausgezeichnet.

164. **Johann Heinrich Roos.** Ruhe auf der Flucht nach Aegypten während einer Mondnacht. Der h. Joseph ist beschäftigt die Windeln am Feuer zu wärmen. Bez. Holz. 1 F. $1^3/_4$ Z. h., 1 F. $3^3/_4$ Z. br. Ein echtes aber etwas dunkles Bild.

165. **A. Brouwer.** Eine hüglichte Landschaft mit Bauern belebt. Holz. 10 Z. h., 1 F. 2 Z. br. Dieses in der Composition an van Goyen erinnernde, doch warm beleuchtete und energisch behandelte Bild hing zur Entscheidung zu hoch.

*167. **Fabritius.** Bildniss eines Mannes in Schäfertracht. Bez. L. 2 F. 6 Z. h., 2 F. 1 Z. br. Ein treffliches Bild, welches als Vorbild deutlich Rembrandt verräth.

*169. **Willem van de Velde.** Die mässig bewegte See von verschiedenen Segelschiffen belebt. Bez. 1 F. $4^3/_4$ Z. h., 1 F. $7^3/_4$ Z. br. Durch die schlagende Sonnenbeleuchtung von reizender Wirkung und meisterlich behandelt.

172. **Jan Beeldemacker.** Ziegen, Schafe und ein Hund. Bez. L. 3 F. $10^1/_4$ Z. h., 5 F. $2^1/_2$ Z. br. Diese lebensgrossen Thiere rechtfertigen vollkommen den Beifall, welchen dieser Künstler seiner Zeit (um 1660—1680) in Amsterdam genoss, wo er die Zimmer der Kunstliebhaber mit Jagd-

und Thierstücken schmückte. Sie sind sehr wahr und lebendig aufgefasst und breit und meisterlich tokkirt.

173—176. **Jan Baptist Greuze.** Die Köpfe eines Jünglings und von drei jungen Mädchen. Von den letzteren zeichnet sich ein emporblickendes durch die Klarheit und Wärme der Farbe und die fleissige Modellirung besonders aus, ein anderes, als Bacchantin aufgefasstes, ist dagegen sehr geziert und auch kälter in der Farbe als gewöhnlich.

177. **Pierre Subleyras.** Die Ohnmacht des Kaisers Valens in dem Augenblick, als der h. Basilius in der Messe die Hostie erhebt. L. 4 F. 4½ Z. h., 2 F. 6 Z. br. Ein geistreiches Studium zu dem als Mosaik in der Peterskirche in Rom ausgeführten Bilde.

179. **Sebastien Bourdon.** Die Bestattung von Pestleichen. 1 F. 10 Z. h., 2 F. 2¾ Z. br. Im Geist seines Vorbildes des Nicolas Poussin, edel componirt und besonders fleissig ausgeführt.

** 190. **Claude Lorrain.** In der kahlen, römischen Campagna, wo nur ein entfernter Hügel mit einzelnen Bäumen bewachsen ist, wird eine im Vorgrunde eingehürdete Heerde Schafe von der Morgensonne beschienen. L. 11¾ Z. h., 1 F. 5 Z. br. Ein höchst geistreiches Naturstudium aus der früheren Zeit des Meisters, wie das frische Naturgefühl, das gute Impasto und ein gewisser Einfluss des Paul Bril beweisen. Die Schafe sind wie immer sehr schwach.

*192. **Claude Lorrain.** Abwechselnde Wiesen und Waldwerk. Im Hintergrunde Berge, im Vorgrunde ein Pferd, zwei Kühe und der Hirt. L. 11½ Z. h., 1 F. 7½ Z. br. Ein Naturstudium aus der Zeit des vorigen, worin indess eine kühle und dunkle Stimmung vorwaltet, jedoch ebenfalls von grossem Naturreiz.

196. u. 197. **Joseph Vernet.** Wasserfälle und ein sturmbewegtes Meer gehören zu seinen effectvollen, aber mehr decorativen Arbeiten und dasselbe gilt auch von Nr. 202 und 204, welche ähnliche Gegenstände behandeln.

*197. **Jan Glauber,** gen. **Myrtill.** Eine felsige Landschaft mit einer baumbewachsenen Wiese und fernen Gebirgen von Hirten und Hirtinnen im antiken Geschmack belebt. L. 2 F. 3½ Z. h., 3 F. 1 Z. br. Sehr poetisch in der Composition und von klarer und kühler Stimmung in Ferne und Himmel. Mir für jenen Meister fast zu gut.

207. **C. Poelenburg.** Venus mit Liebesgöttern, Bacchus und Pomona. Holz. 1 F. 2½ Z. h., 1 F. 7½ Z. br. Die Formen sind in diesem Bilde etwas plump ausgefallen, doch ist die Farbe sehr warm, die Ausführung fleissig.

208. u. 209. **Charles Lebrun?** Die Bildnisse eines Fürsten und einer Fürstin. Ganze Figuren. Kupfer. Jedes 1 F. ½ Z. h., 9 Z. br. In einem klaren Ton mit vieler Meisterschaft ausgeführte Bilder, welche mir zwar nicht mit Lebrun zu stimmen scheinen, deren Meister ich indess nicht anzugeben wüsste.

210. **Filippo Lauri.** Diana und Eudymion. 211. Venus und Adonis. 212. Die keusche Susanna. 213. Die Entführung der Europa. 216. Venus und Adonis. 217. Alphaeus und Arethusa. 218. Thetis und Polyphem. Eine Reihe von sehr zierlichen Bildchen dieses Meisters im Geschmack des Albani, welchen man in den Gallerien gewöhnlich nur aus den Figuren kennt, womit er die Landschaften des Claude Lorrain staffirte.

215. **J. B. Greuze.** Kopf eines jungen Mädchens. L. 1 F. 3½ Z. h., 1 F. ½ Z. br. Von ungemeiner Zierlichkeit.

219. **Joseph Vernet.** Ein Seehafen mit vielen Schiffen und Menschen. Bez. L. 4 F. 2 Z. h., 5 F. 1¾ Z. br. Ein reiches, stattliches Bild.

*220—223. **Hieronymus van Aken,** gen. **Bosch.** Altar mit Flügeln. Auf dem rechten Flügel oben der im Himmel thronende Gott Vater, unter ihm die gefallenen Engel von den treu gebliebenen herabgestürzt. Auf der Erde die Erschaffung der Eva, der Sündenfall und die Vertreibung aus dem Paradiese. In der Mitte das jüngste Gericht. Oben der thronende Christus als Richter, umgeben von Maria, Johannes dem Täufer und den zwölf Aposteln, vier posaunende Engel sind sehr klein. Einige von Engeln emporgetragene Seelige. Im ganzen unteren Raum die Verdammten, welche von Teufeln in den verschiedensten Arten gemartert werden. Auf dem linken Flügel die Hölle mit dem thronenden Satan und allen möglichen Qualen der Verdammten. Auf den Rückseiten der Flügel, Grau in Grau, ein Pilger und ein Heiliger, welcher den Armen Almosen reicht. Holz. 5 F. 3 Z. h., das Mittelbild 4 F., jeder Flügel 1 F. 10¼ Z. br. Eines der grössten, reichsten und ausgezeichnetsten Werke dieses mit einer entsetzlichen Phantasie begabten Schöpfers dieser phantastischen Auffassung von Gegenständen, in denen Teufel die

Hauptrolle spielen. Dasselbe Bild, indess mit einigen namhaften Veränderungen, befindet sich auch im königlichen Museum in Berlin.

224. **Lucas Cranach, der ältere.** Lucretia, welche sich den Dolch in die Brust stösst. Bez. und datirt 1532. Holz. 1 F. $2^1/_4$ Z. h., $9^1/_4$ Z. br. Minder geschmacklos als Cranach gewöhnlich in solchen Vorstellungen; dabei sehr warm und klar in der Farbe und ungemein fleissig ausgeführt.

225. **Roelant Savery.** Eine hübsche mit Federvieh und Vögeln angefüllte Landschaft. Holz. $11^1/_2$ Z. h., 1 F. $3^3/_4$ Z. br. Ein reiches und fleissiges Bildchen.

226. **Oberdeutsche Schule.** Der Tod Mariä, welche sitzend die Kerze hält. Auf einer Gallerie der reichen Architectur im Geschmack der Renaissance posaunende und singende Engel. Leinwand auf Holz geklebt. 2 F. $^3/_4$ Z. h., 1 F. $6^1/_4$ Z. br. Dieses Bild dürfte von einem sehr tüchtigen Meister der obigen Schule etwa um das Jahr 1540 gemalt worden sein, denn während man in der Architectur schon den Einfluss von Italien erkennt, zeigen die scharfbrüchigen Falten der Gewänder noch die altdeutsche Kunstweise. Die Köpfe sind nicht schön, aber von wahrem Gefühl, das Fleisch von einem warmbräunlichen Ton, die Ausführung der Nebensachen, des Bettes, des Leuchters, des Rauchfasses genreartig.

227. **Joachim Patinier.** Die Grablegung Christi. Holz. $10^1/_2$ Z. h., $10^3/_4$ Z. br. Ein feines Bildchen jenes Meisters von denen, welche, besonders im Fleisch, in einem kühlen Ton gehalten sind.

*232. u. 234. **Antonis Moor.** Bildniss eines Mannes in schwarzer Kleidung, und einer Frau mit einem goldenen Gürtel. Gegenstücke. Holz. Jedes 3 F. 2 Z. h., 2 F. $3^1/_2$ Z. br. Meines Erachtens gute Bilder aus der späteren Zeit jenes Meisters, von denen indess die Frau weit vorzüglicher.

235. **Deutsche Schule?** Bildniss eines ältlichen, bartlosen Mannes mit langem, braunem Haar und einem Stirnband. Mit einer Inschrift, von der im Zusammenhang nur noch der Name Schilter und das Jahr 1394 in gothischen Charakteren zu lesen ist. Nach dem Urtheil des Dr. Alfred Woltmann, welchem ich diese Notiz verdanke, in Betracht der Zeit von vorzüglichem Werth. Holz. 11 Z. h., $7^1/_2$ Z. br.

*236. **Hans Fries.** Bildniss eines jungen Mannes mit braunem Haar, rothem Hut mit goldenen Schnüren, dunkelgelbem

Kleide, ein Notenbuch in der Linken. Hinter ihm der Tod als grässliches Gerippe mit der Sanduhr. In einem goldenen Felde in Capitalschrift: „Betracht das End." Hintergrund ein grüner Vorhang und Architectur im Geschmack der Renaissance. Durch ein Fenster Ausblick auf einen Ziergarten und Prachtgebäude. An einer vom Fenster herabhängenden Guirlande eine Tafel, worauf: ÆTATIS SVÆ. XXX 1524. H. Nach diesem, dem erst in neuerer Zeit von Herrn His Häusler in Basel zu näherer Kenntniss gebrachten Hans Fries eigenen Monogramm hält der Dr. Alfred Woltmann dieses Bildniss von der Hand jenes Künstlers. Allerdings zeigt dasselbe gegen die ungleich härteren und bunteren Bilder dieses Meisters im Baseler Museum einen grossen Fortschritt, denn wenn auch hier die Farbe des Fleisches noch von schwerem und fahlem Ton, so ist doch die Auffassung sehr lebendig, die Ausführung gediegen. Ich erkenne darin einen wohlthätigen Einfluss des jüngeren Hans Holbein, welcher um so leichter stattfinden konnte, als Hans Fries aus dem benachbarten Freiburg im Breisgau stammte.

*240. **Jacob Gerritz Cuyp.** Bildniss einer Frau mit grosser, weisser Halskrause. Bez.: J. G. Cuyp fecit Anno 1647. Holz. 2 F. 4½ Z. h., 1 F. 10¾ Z. br. In seinem warmen klaren Ton trefflich ausgeführt.

241. **Lucas Cranach, der ältere.** Ein Alter liebkost ein Mädchen, welche unterdessen in seine Tasche greift. Bez. und datirt 1531. Holz. 1 F. 7 Z. h., 1 F. 2 Z. br. Das beste mir bekannte Exemplar dieses so oft von Cranach behandelten Gegenstandes. Die Köpfe minder widrig, die Farbe warm, die Ausführung fleissig.

242. **Der Meister vom Tode der Maria.** Maria mit dem Kinde und der h. Joseph. Holz. 1 F. 8¼ Z. h., 1 F. 3¼ Z. br. Ein schwächeres Werk aus der früheren Zeit jenes Meisters. Dieselbe Composition befindet sich auch in der Gallerie des Belvedere.

*243. **Lucas van Leyden.** Die Sibylle von Tibur macht den Kaiser Augustus auf die Erscheinung der Maria mit dem Kinde in der Luft, in Gegenwart von vier Frauen und drei Männern aufmerksam. In Leimfarben auf Leinwand gemalt. 5 F. 6 Z. h., 3 F. 9 Z. br. Obwohl die Verhältnisse der Figuren für Lucas van Leyden etwas lang, sind doch die Charaktere, die Motive, die Zusammenstellung der Farben, endlich die Art des Vortrages, welche besonders

in der kleinen Figur der Maria mit dem Kinde in den Contouren ganz mit seinen Kupferstichen übereinstimmt, so sehr in seiner Weise, dass ich nicht anstehe dieses Bild von seiner Hand zu halten. Es ist zugleich ein ebenso seltenes, als merkwürdiges Beispiel jener Art Malerei, welche nach dem Zeugniss des van Mander nicht allein von Lucas van Leyden, sondern von vielen Malern jener Schule vielfach ausgeübt wurde, von denen sich aber nur sehr wenig erhalten hat.

*246. **Joachim Patinier.** Christus, unter dem Kreuze beweint. Holz. 2 F. $10^1/_4$ Z. h., 2 F. 2 Z. br. und Nr. 248, die dazu gehörigen Flügel mit dem Stifter, fünf Söhnen und dem h. Johannes dem Täufer einerseits und der Frau desselben, drei Töchtern und dem h. Papst Cornelius andererseits. Eines der schönsten, mir bekannten Werke jenes Meisters. Edel in den Charakteren der historischen Personen, lebendig in den Bildnissen, dabei ungewöhnlich kräftig und warm in der Farbe und sehr sorgfältig in der Ausführung.

** 247. **Dirk Stuerbout.** In einem Prachtbau von später gothischer Form wird die auf dem marmornen Fussboden knieende Maria von Gott Vater und Christus gekrönt. Hinter ihr ein Prachtteppich. Zu jeder Seite drei singende Engel. Holz. 2 F. 8 Z. h., 2 F. $8^3/_4$ Z. br. Dieses schöne Bild stimmt in allen Theilen, Charakteren, Glut der Farbe, Art der Zeichnung, namentlich der Hände, so wie endlich im Machwerk so durchaus mit dem unlängst als von jenem Meister von Löwen beglaubigten Altar, von dem sich das Mittelbild, ein Abendmahl, in der dortigen Cathedrale, die vier Flügel aber in der Pinacothek in München und in dem Museum in Berlin befinden, überein, dass es sicher nur von ihm herrühren kann.

249. **Hans Baldung Grien.** Eine Ruhe auf der Flucht nach Aegypten in gebirgigter Landschaft, Holz. 1 F. $6^1/_4$ Z. h., 1 F. $2^1/_4$ Z. br. Der Mund der Maria ist etwas verzeichnet, übrigens ein fleissiges Bild von sehr klarer Farbe.

251. **Hans Burgkmaier.** Der Flügel eines Altars. Ein heil. Bischof empfiehlt einen vor ihm knieenden Mann, hinter ihm ein an der fallenden Sucht Leidender. Holz. 2 F. $10^1/_2$ Z. h., 1 F. $6^1/_2$ Z. br. Derb realistisch, doch von klarer Farbe und sehr fleissiger Ausführung.

254. **Altdeutsche Schule.** Maria mit dem Kinde, die heiligen Joseph, Catharina, Antonius der Eremit und der Stifter in

einer Landschaft. In der Luft Gott Vater. Bez. mit einem aus den Buchstaben H. P. gebildeten Monogramme und 1514. Ein hübsches, in jedem Betracht dem A. Alttorfer nahe verwandtes Bild.

257. **Lucas Cranach, der jüngere.** Eine sogenannte heilige Sippschaft, d. h. die heilige Familie und die der verwandten Apostel. Holz. 2 F. 9½ Z. h., 2 F. 3 Z. br. Die Composition ist zwar zerstreut, doch die Köpfe lebendig, die Farbe kräftig, die Ausführung fleissig. Der Ton des Fleisches, wie der Vortrag sprechen für den jüngeren Cranach.

*259. **Altholländische Schule.** Die Kreuzigung Christi, eine reiche Composition. Holz. 3 F. h., 2 F. 7¾ Z. br. Fälschlich mit dem Monogramme des A. Dürer bezeichnet. Wohl sicher von einem tüchtigen Künstler der altholländischen Schule. Mit Einsicht componirt, die Köpfe von wahrer Empfindung, die Motive sehr dramatisch. In allen diesen Beziehungen, wie auch in den langen Verhältnissen, in der warmen Farbe, zeigt dieses Bild einige Verwandtschaft zu Gerard van Haarlem, die Falten der Gewänder sind indess von schärferen Brüchen.

261. **Herry de Bles.** Der Zug nach Golgotha. Bez. Holz. 1 F. 9¾ Z. h., 2 F. 3¼ Z. br. Ein merkwürdiges Beispiel wie früh (H. de Bles, † um 1550) die gänzlich genreartige Auffassung so heiliger Gegenstände in den Niederlanden in Aufnahme kam. In dieser reichen Composition ist die Weise, wie arme Sünder in der Zeit des Künstlers zur Hinrichtung geführt worden, zum Muster genommen und die Hauptsache als Episode behandelt. Auch spielt die leider im Hintergrunde verwaschene Landschaft eine grosse Rolle.

*263. **Herry de Bles.** Die Predigt Johannis in der Wüste, eine reiche Composition. In der weitläufigen Landschaft Christus einherwandelnd, die Versuchung, die Taufe und die aegyptische Maria. Bez. Holz. 2 F. 1½ Z. h., 2 F. 7¾ Z. br. Obwohl mit dem bekannten Monogramme des Künstlers, der Eule, bezeichnet, sind doch manche Motive so frei und hübsch, die Köpfe so lebendig und bildnissartig, die Farbe so warm und klar, auf der anderen Seite die Landschaft so wenig im Einzelnen ausgebildet, dass ich einige Zweifel, ob nicht ein anderer und besserer Künstler der Urheber dieses Bildes ist, nicht unterdrücken kann.

*267. **Peter van der Faes,** gen. **Peter Lely.** Sieben Kinder aus der Familie Houward, gemalt 1665. L. 3 F. $6^1/_2$ Z. h., 4 F. 11 Z. br. Ein sehr gutes Bild dieses Nachfolgers von van Dyck. Lebendig aufgefasst und fleissig in einer warmen und klaren Farbe ausgeführt.

268. **Govaert Flinck ?** Ein Mädchen am Clavier. Hinter ihr ein Mohrenknabe, mit einem Papagei und ein Hund. L. 6 F. $^1/_2$ Z. h., 3 F. $10^1/_4$ Z. br. Nach der ganzen Auffassung, nach Farbe und Behandlung scheint mir dieses hübsche Bild eher ein Original des obigen Meisters, als eine Copie nach van Dyck, wie der Catalog angibt.

271. **Juan Carenno.** Der Priester erhebt die Hostie, oben die h. Dreieinigkeit. L. 3 F. $4^1/_2$ Z. h., 2 F. $6^1/_2$ Z. br. Geistreich in den Köpfen, von warmer trefflicher Haltung und leicht und gut impastirt.

*276. **van Dyck.** Bildniss eines Feldherrn im Harnisch, der Hintergrund ein Vorhang und Landschaft. L. 6 F. 4 Z. h., 3 F. $11^1/_4$ Z. br. Edel aufgefasst und in einer sehr warmen und kräftigen Farbe breit behandelt.

280. **Johann Lingelbach.** Piazza und Porta del Popolo in Rom. L. 3 F. 3 Z. h., 3 F. $8^3/_4$ Z. br. In diesem reichen und fleissigen Bilde verdient vor Allem die harmonische Haltung in einem kühlen Ton hervorgehoben zu werden.

285. **Francesco Guardi.** Ansicht aus Venedig im Canal grande und 287. das Gegenstück, Ansicht der Piazetta. L. Jedes 2 F. h., 2 F. 10 Z. br. Gute Bilder dieses Schülers des Antonio Canale, welcher seinen Meister in Klarheit und Harmonie der Farbe übertrifft, in der Zeichnung aber hinter ihm zurückbleibt. Auch die Nrn. 293, 295, 296, 297, ähnliche Ansichten, verdienen ähnliches Lob.

298. **Bonaventura Peters.** Sturm, mit der Brandung an Felsen, worauf eine Veste, Schiffe in Noth, im Vorgrunde Matrosen mit dem Retten von Schiffbrüchigen beschäftigt. L. 2 F. $9^1/_2$ Z. h., 3 F. $9^1/_2$ Z. br. Geistreich aufgefasst und von grosser Wirkung.

317. **Tintorett.** Die Ehebrecherin vor Christus. L. 7 F. 11 Z. h., 5 F. 11 Z. br. Mit Einsicht componirt, doch sonst zu den in der Farbe dunklen, in der Behandlung flüchtigen Bildern des Meisters gehörig.

*323. **Lodovico Mazzolino.** Maria mit dem Kinde in einer Landschaft, vom h. Hieronymus verehrt. In der Luft Gott Vater und der h. Geist. Holz. 1 F. $3^3/_4$ Z. h., $10^3/_4$ Z. br.

Ein in der Farbe sehr glühendes, sonst ziemlich gewöhnliches Bild des Meisters.

*** 324. **Francesco Francia.** Die vor einem rothen Vorhang thronende Maria hält das stehende und segnende Kind auf ihrem Schoosse. Zu den Seiten der h. Lucas und der h. Petronius mit dem Modell einer Kirche. Bez.: Opus F. Franciae Aurificis MDXIII. Holz. 5 F. $5^1/_2$ Z. h., 5 F. $5^1/_2$ Z. br. Dieses herrliche, aus der reifsten Zeit des Meisters herrührende Bild ist unbedingt das schönste, welches Wien von ihm besitzt. Maria hat hier im vollen Maasse jenen wehmüthigen Ausdruck, jenes ganz Eigenthümliche des Blickes, welches einen solchen Zauber ausübt; dabei ist die Farbe warm, die Ausbildung aller Theile sehr fleissig.

325. **Andrea Schiavone?** In der Mitte die Geburt Christi. Rechts die herannahenden Hirten, links, mehr entfernt, die heil. drei Könige. Holz. $9^1/_4$ Z. h., 3 F. $5^3/_4$ Z. br. Dieses wohl componirte und fleissig ausgeführte Bild rührt, wie schon der Charakter der Landschaft beweist, sicher von einem niederländischen Maler her.

o 332. **F. Baroccio.** Die Grablegung. Kupfer. 1 F. $7^1/_2$ Z. h., 1 F. $2^1/_4$ Z. br. Eine alte Copie, nach der durch Kupferstiche sehr bekannten Composition, welche sehr nachgedunkelt hat.

*333. **Tizian.** Amor mit Bogen, Pfeilen und Köcher in einer Landschaft. L. 2 F. 5 Z. h., 2 F. $4^3/_4$ Z. br. Von graziösem Motiv, doch nach dem dunklen Ton der Farbe, den derben Formen, der breiten, flüchtigen Behandlung, aus seiner späten Zeit. Ausserdem durch Durchwaschen des Bolusgrundes und Retouchen zerrüttet.

*334. u. 339. **Bonifazio Bembi.** Männer und Frauen halten im Freien ein ländliches Mahl. In einem Flusse badende Mädchen. L. 1 F. $10^1/_2$ Z. h„ 3 F. $7^1/_4$ Z. br. Eine heitere Lebenslust ist hier glücklich ausgedrückt. Leider ist das Bild angegriffen, das Gegenstück, worauf die Unterhaltung durch Musik und Tanz stattfindet, ist ähnlicher Art und etwas besser erhalten.

*336. **Tintoretto.** Bildniss des Ottavio Grimani. Datirt 1560. L. 3 F. $6^3/_4$ Z. h., 3 F. $4^1/_2$ Z. br. Dieses, so wie andere, zu einer Folge venezianischer Notabilitäten von Tintorett gehörige Bildniss ist von lebendiger Auffassung und geistreicher Behandlung. Es versteht sich, dass dieses nicht bei allen in gleichem Maasse der Fall ist.

342. **Il Padovanino.** Eine schlafende Nymphe. L. 3 F. 11$^{3}/_{4}$ Z. h., 5 F. 4 Z. br. In offenbarer Nachahmung ähnlicher Bilder des Tizian in einem warmen und klaren Ton fleissig ausgeführt.

349. **Perino del Vaga?** Christus heilt inmitten des Volkes im Tempel einen Blinden. Holz. 1 F. 8$^{1}/_{4}$ Z. h., 1 F. 3 Z. br. Diese reiche und geistreiche Composition hat in Auffassung und Färbung viel von jenem Meister.

*357. **Paolo Veronese.** Der h. Laurentius mit dem Roste dastehend. L. 6 F. 6$^{1}/_{4}$ Z. h,, 6 F. 4$^{1}/_{4}$ Z. br. In einem warmen Ton, in allen Theilen sehr kräftig modellirt.

** 358. **Albrecht Dürer.** Der vom Kreuz herabgenommene Christus von Maria, Johannes und einer anderen Frau betrauert. Holz. 2 F. 5 Z. h., 1 F. 10 Z. br. Nach den Charakteren der Köpfe, der trefflichen Zeichnung, dem tiefen Gefühl, besonders im Kopfe der Maria von Otto Mündler für ein Werk des A. Dürer gehalten. Ohne eine nochmalige Beschauung des Bildes muss ich mein Urtheil darüber zurückhalten.

** 361. **Paolo Veronese.** Die Heiligen Geminianus und Severus in ihrer Tracht als Priester in einer grossen Nische. L. 10 F. 9$^{1}/_{4}$ Z. h., 7 F. 6 Z. br. Ursprünglich bildeten diese Gemälde die Flügelthür der Orgel in der Kirche des h. Geminiano in Venedig. Sehr richtig bemerkt Zanetti, dass der Meister in diesen Bildern in seinem grössten und edelsten Styl erscheint. Die Charaktere sind würdig und kräftig, die Motive lebendig, aber gehalten, in der erstaunlichen Tiefe und Sättigung der goldenen Harmonie stehen sie aber unter den Werken des Paolo ganz einzig da; denn aus der prachtvoll mit Gold verzierten Nische heben sie sich in sehr starker Modellirung in ihren purpurnen, mit Gold durchwirkten Pluvialen wunderbar ab und mit dieser Glut der Farbe steht die Meisterschaft der breiten Behandlung auf gleicher Höhe.

*370. **Tintorett.** Achtzehn Bildnisse einer geistlichen Brüderschaft in Venedig, in vier Reihen übereinander. In der vordersten zwei Senatoren in ihrer Amtstracht. L.

*371. Achtzehn Bildnisse von Kaufleuten aus der Brüderschaft (Scuola) des h. Christoph in Venedig, ähnlich angeordnet, und in der ersten Reihe ein Senator. L. Jedes dieser Bilder 10 F. 4$^{3}/_{4}$ Z. h., 6 F. 1$^{3}/_{4}$ Z. br. Vortrefflich individualisirt und in einem warmen, röthlichen Goldton breit

und meisterlich behandelt. Die in der vordersten Reihe sind indess am meisten ausgeführt.

*375. **Vittore Carpaccio.** Die Verkündigung. Datirt 1504. L. 4 F. $^3/_4$ Z. h., 4 F. $4^1/_2$ Z. br. Ein ausgezeichnetes Bild des Meisters.

** 383. **Paolo Veronese.** Die Verkündigung. L. 11 F. 4 Z. h., 14 F. br. 384. Die Himmelfahrt Mariä. L. 24 F. h., 13 F. 6 Z. br. 385. Die Anbetung der Hirten, die Maasse von 383. Diese drei grossen Bilder von ovaler Form schmückten ursprünglich die Decke der Kirche della umilta in Venedig. Bekanntlich steht Paolo Veronese in keiner Beziehung so unübertroffen da, als in solchen Deckenbildern, in welchen die Figuren plafoniren. Seine ausserordentliche Kenntniss der Verkürzungen, der Luft- und Linienperspective konnte hier in vollem Maasse verwerthet werden. Und dieser Plafond gehört in Umfang, wie im Kunstwerth zu den vorzüglichsten, welche er ausgeführt hat. Die Formen und die Zeichnung sind für ihn ungewöhnlich zierlich und elegant, die Compositionen sehr wohl abgewogen, die Motive lebendig, je zum Theil graziös, das Fleisch von fein gebrochenem Ton, die Haltung im vorwaltenden Silberton, bewunderungswürdig. Auf der Verkündigung ist der sehr verkürzte, emporblickende Kopf der Maria, welcher in einem sehr lichten Helldunkel gehalten ist, edler und beseelter als gewöhnlich, der kühn verkürzte Engel eine schlanke Gestalt. In der Himmelfahrt hat er ganz oben in einem regelmässigen Kreis von Cherubim das architectonische Gesetz festgehalten. Dafür ist die von drei Engeln emporgetragene Maria desto lebhafter bewegt. Auch hier sind die Formen für ihn besonders zierlich, das Fleisch von einem sehr gebrochenen und luftigen Ton. Von den unten auf einer Architectur im Geschmack des Palladio im Kreise stehenden Aposteln und heiligen Frauen sind einige Köpfe etwas derb, andere aber, besonders der Frauen, auch edel. Auf der Anbetung der Hirten hat die im Silberton trefflich modellirte Maria etwas Weltliches und Stolzes, die Köpfe der Hirten aber sind sehr lebendig und durchaus angemessen.

*396. **Cima da Conegliano.** Der thronende h. Marcus, rechts der Apostel Andreas, links der h. Bernard von Siena. L. 7 F. 3 Z. h., 10 F. 11 Z. br. Von einer Freiheit, einer Breite der Form, wie man bei diesem Meister nur selten antrifft.

⁑ 407. **Paolo Veronese.** Der h. Franciscus erhält die Wundenmale. L. 8 F. 2 Z. h., 13 F. 8 Z. br. ein Plafond. Der Ausdruck der Verzückung ist vielleicht dem Meister nie so gut gelungen, als hier. Niemals habe ich aber den, in der Regel bei diesem Vorgang gegenwärtigen Laienbruder so bedeutend, so andächtig und edel aufgefasst gefunden. Die allerdings breite Behandlung ist zugleich doch sehr fleissig.

408. **Melchior Hondekoeter.** Geflügel, darunter ein Pfau, in einem Schlossgarten; dabei ein Affe und ein Eichhörnchen. Bez. L. 4 F. $^1/_2$ Z. h., 6 F. 5 Z. br. Ein ausgezeichnetes Werk, indess, wie der etwas dunkle Grund beweist, aus der etwas späteren Zeit des Meisters.

409. **Jacob van Artois.** Eine waldige Landschaft, worin eine Heerde durch einen Bach getrieben wird. L. 3 F. $10^1/_2$ Z. h., 5 F. $5^1/_2$ Z. br. Durch die entschiedene Beleuchtung, die für ihn besonders zart abgetönten Mittelgrund und Ferne sehr ausgezeichnet.

⁑ 411. **Willem van de Velde.** Eine stille See mit einem Strande, woran Schiffe. Bez.: W. v. V. Holz. 1 F. $11^1/_2$ Z. h., 2 F. $8^1/_4$ Z. br. Ein Bild aus der besten, mittleren Zeit des Meisters. Trefflich in dem warmen und klaren Ton, von grosser Feinheit der Behandlung und zu den seltenen Bildern gehörig, in denen sein Bruder Adriaen die Menschen gemalt hat.

412. **Jan van Goyen.** Ein holländisches Dorf an der See bei stillem Wetter. Bez. und datirt 1648. Holz. 2 F. $^3/_4$ Z h., 3 F. $^3/_4$ Z. br. Von sehr reinem Naturgefühl und in einem klaren Ton geistreich, aber flüchtig hingeschrieben.

414. **Jan Weenix.** Todtes Geflügel und Früchte; dabei ein Eichhörnchen. L. 2 F. $9^1/_4$ Z. h., 2 F. 3 Z. br. Von ungemeiner Kraft der Farbe und meisterlich gemacht.

*415. **Murillo?** Zwei Bettelknaben mit Würfelspiel beschäftigt. Lebendig aufgefasst und trefflich in einem warmen Ton ausgeführt. Nach den dunklen Schatten, dem grossen leeren Raum doch wohl nur ein Bild seiner Schule.

*416. **Wouwerman.** Drei Reiter halten bei einem Zelt. Auf der Landstrasse Reisende von Bettlern angesprochen. Bez. Holz. 1 F. 1 Z. h., 1 F. 5 Z. br. Ein gutes, indess etwas dunkles Bild aus der zweiten Manier.

*417. **Berchem.** Eine Winterlandschaft mit einem gefrorenen, von Schlitten und Schlittschuhläufern belebten Wasser. L. 1 F. $1^1/_4$ Z. h., 1 F. 5 Z. br. Ein sehr fleissiges, be-

sonders durch die starke Lichtwirkung ausgezeichnetes Bild.

⁑ 418. **Velazquez.** Bildniss der Erzherzogin Marianne von Oesterreich, Gemalin König Philipp IV. von Spanien. L. 2 F. 7 Z. h., 2 F. $1/2$ Z. br. Fein gezeichnet, trefflich modellirt und in einem zarten Silberton breit behandelt.

⁑ 420. **Jan van der Heyden.** Das Innere einer Stadt, wo sich besonders eine Kirche bemerklich macht, von vielen Menschen belebt. L. 1 F. 2 Z. h., 1 F. $5^1/_4$ Z. br. Ansprechend in der Composition, warm und klar in der Farbe und höchst anziehend durch die reiche Staffage von Adriaen van de Velde.

*421. **Jan David de Heem.** Auf einem Tische stehen Trauben und andere Früchte, ein Schinken, Austern und einige Trinkgefässe. Bez. L. 3 F. $7^1/_2$ Z. h., 5 F. $4^1/_2$ Z. br. Mit vielem Geschick angeordnet, von grosser Wahrheit des Einzelnen und höchst meisterlich in einem klaren und warmen Ton ausgeführt.

*423. **Jan Fyt.** Trauben und Aepfel, ein Affe und ein Papagei. L. 1 F. $9^1/_4$ Z. h., 2 F. 9 Z. br. In seinem wärmsten und klarsten Ton fett und geistreich gemalt.

*427. **Everdingen.** Eine fast baumlose Felsengegend mit einem Wasserfall. L. 3 F. $1^1/_2$ Z. h., 4 F. $3^1/_2$ Z. br. Poetisch im Gefühl und in einem sehr warmen und klaren Ton geistreich hingeschrieben.

*428. **A. Pynacker.** Eine bergige Landschaft mit einem Wasser, an dessen Ufer einige Schiffe. Bez. Holz. 1 F. $6^1/_2$ Z. h., 1 F. $4^7/_8$ Z. br. Ansprechend in der Composition, klar in der Farbe, fein in der Durchführung.

⁑ 429. **Jacob van Ruysdael.** Eine waldige Landschaft mit einem sumpfigen, üppig von Pflanzen bedeckten Wasser und einer Fernsicht. Im Hintergrunde auf einer Wiese eine Heerde Schafe mit ihrem Hirten. Bez. L. 1 F. $6^1/_2$ Z. h„ 2 F. $1^1/_4$ Z. br. Poetisch im Gefühl und fleissig in der Ausführung, indess etwas braun und dunkel in der Farbe.

*430. **Jacob van Ruysdael.** Eine Landschaft, in deren Vorgrunde Weiden und ein Bretterzaun. Bez. L. 1 F. $9^1/_2$ Z. h., 2 F. 6 Z. br. Sehr eigenthümlich und trefflich behandelt, doch theilweise sehr dunkel.

*431. **Jacob van Ruysdael.** Eine waldige, mit Wiesen durchzogene Gegend, von einem Bache bewässert. Im Vorgrunde ein Hirt mit einer Schafheerde. L. 2 F. h., 2 F. $4^3/_4$ Z. br. Ein sehr ansprechendes Bild.

432. **Melchior Hondekoeter.** Allerlei Geflügel an einem Teich. Bez. L. 5 F. $1^1/_2$ Z. h., 6 F. 2 Z. br. Ein sehr stattliches Bild von einer etwas decorativen Behandlung.

*433. **Paul Potter?** Der Viehmarkt von Haarlem. L. 2 F. 4 Z. h., 2 F. $1^1/_2$ Z. br. Obwohl auf diesem reichen und trefflichen Bilde das Vieh, sowie die Beleuchtung und die Behandlung des Helldunkels viel von ihm hat, ist doch der Vortrag von ihm verschieden, ohne dass ich indess im Stande wäre, den Meister mit Bestimmtheit anzugeben.

** 434. **Teniers.** Hexen, welche sich zur Walpurgisnacht vorbereiten. Eine Hexe wird zur Fahrt durch die Luft gesalbt. Sonst noch verschiedene Ungethüme. Bez. 1 F. $6^1/_4$ Z. h., 2 F. $2^1/_2$ Z. br. Ein vorzügliches, meisterhaft im Silberton sehr fleissig und geistreich ausgeführtes Bild aus der besten Zeit des Meisters, von schlagender Lichtwirkung des Vorgrundes.

*** 435. **Jan van der Meer van Delft.** Eine holländische Familie in einem Hofraum. Ein Mann und zwei Frauen sitzen an einem Tische, von welchem die eine eine Traube nimmt. Ihnen gegenüber ein Ehepaar stehend, zwischen beiden ein blonder junger Mann in grauem Anzuge. Ein etwas älterer kommt eine Treppe herunter. Durch die offene Thür sieht man noch einen anderen. L. 3 F. 7 Z. h., 3 F. 1 Z. br. Dieses meisterliche, fälschlich mit dem Namen des Terburg bezeichnete Bild, nähert sich in manchen Theilen, der sonnigen Lichtwirkung, jenem Ausblick durch die Thür, gar sehr dem P i e t e r d e H o o g h, wofür es auch von einem so feinen Kenner wie W. Burger gehalten wird. Die Ausführung der Köpfe, von sehr wahrem und treuherzigem Charakter, sowie die Art der Behandlung mancher Nebensachen scheinen mir indess noch mehr für den seltenen van der Meer aus Delft zu sprechen. Nach der etwas kleinlichen Behandlung des Baumwerks dürfte es indess aus seiner früheren Zeit herrühren.

*436. **Jan le Ducq.** Zwei Herren, welche die Laute und die Geige spielen. Holz. 1 F. 1 Z. h., 1 F. $8^3/_4$ Z. br. Obwohl von etwas dunklem Gesammtton, gehört dieses Bild in den Köpfen, wie in der ganzen Ausbildung, zu seinen geistreichsten und feinsten Arbeiten. Aehnliches gilt von Nr. 438, einem jungen Mann, der eine Bassgeige spielt.

439. **Melchior Hondekoeter.** Gänse und Enten im Freien. Bez. L. 3 F. $8^1/_4$ Z. h., 4 F. $5^1/_4$ Z. br. Trefflich in einer kühlen Haltung ausgeführt, die Schatten indess etwas dunkel.

⁂ 440. **Jacob van Ruysdael.** Landschaft, in welcher ein Bach zwischen Bäumen einherfliesst und sich im Mittelgrunde ein Weg einherzieht, im Hintergrunde sich blaue Berge erheben. Bez. L. 2 F. $1^1/_2$ Z. h., 2 F. $7^1/_2$ Z. br. In Erfindung, Wirkung und Machwerk höchst ausgezeichnet.

*442. **Hendrick van der Vliet.** Das Innere einer Kirche im italienischen Baugeschmack, mit dem von vielen Zuhörern umgebenen Priester auf der Kanzel. L. 1 F. $3^1/_4$ Z. h., 1 F. $1^1/_2$ Z. br. Sowohl das Gegenstück, Nr. 443, als zwei andere Bilder, Nr. 445 und 446, sämmtlich Ansichten derselben Kirche, verdienen mit obigem wegen der trefflichen und klaren Wirkung, der feinen Wahrnehmung der Luft- und Linienperspective grosses Lob.

⁂ 444. **Rembrandt?** Bildniss einer jungen Frau. Bez. L. 2 F. 11 Z. h., 2 F. $2^7/_8$ Z. br. Sehr lebendig und in einem warmen Ton trefflich ausgeführt. Der verschmolzene Vortrag spricht für die frühe Zeit des Meisters.

449. **Willem van Aelst.** Stillleben. Ein Häring, Semmel, Zwiebeln u. s. w. Bez. L. 1 F. $6^1/_2$ Z. h., 1 F. $3^1/_4$ Z. br. Von trefflicher Haltung, grosser Wahrheit und etwas breiterer Behandlung als meist.

458. **Jan Weenix.** Todtes und lebendes Geflügel, unter welchen sich besonders ein weisser Pfau bemerkbar macht. Bez. L. 6 F. 1 Z. h., 5 F. $3^1/_4$ Z. br. Ein sehr ausgezeichnetes Werk.

⁂ 451. **Wouverman.** Ein Reiter vertheidigt sich gegen mehrere andere. In der Ferne ihm zum Beistand eilende Reiter. Bez. L. 3 F. 1 Z. h., 3 F. 10 Z. br. Die Figuren sind hier von ungewöhnlicher Grösse, die Motive sehr lebendig und wahr, die Ausführung geistreich. Sowohl nach den etwas schweren Pferden, als nach dem warmen Ton aus der ersten Epoche des Meisters.

*452. **Jan Fyt.** Ein Globus, eine goldene Schüssel, ein Teppich, dabei ein kleines Windspiel. L. 4 F. $^1/_4$ Z. h., 5 F. 4 Z. br. Von grosser Kraft der Wirkung, dabei sehr wahr und von meisterlichster Behandlung.

457. **Melchior Hondekoeter.** Eine Hühnerfamilie, ein kalkutischer Hahn u. s. w. Bez. L. 3 F. $7^3/_4$ Z. h., 4 F. $4^1/_4$ Z. br. Ein vorzügliches Bild.

*459. **Rubens.** Der Schöpfer in der Luft schwebend und von Engeln umgeben, ordnet das Chaos. Holz. 1 F. $^1/_2$ Z. h., 1 F. br. Eine sehr geistreiche Skizze zu einem Deckengemälde.

*460. **van Dyck.** Drei Köpfe von in den Flammen des Fegefeuers leidenden Sündern. Holz. $9^1/_2$ Z. h., 1 F. $^3/_4$ Z. br. Ein geistreiches Studium nach dem berühmten Bilde seines Meisters Rubens zu Alost in Belgien.

*461. **Rubens.** Maria Magdalena salbt im Hause Simons die Füsse Christi. Holz. $11^3/_4$ Z. h., 1 F. $3^1/_2$ Z. br. Eine sehr breit und flüchtig behandelte, aber geistreiche Skizze zu dem Bilde in der kaiserlichen Ermitage in St. Petersburg.

** 465. **Rubens.** Eine Tigerin, welche Weintrauben in den Tatzen, ihre Jungen säugt. Hintergrund Landschaft. L. 2 F. $10^1/_2$ Z. h., 4 F. $5^1/_2$ Z. br. Ebenso wahr als geistreich aufgefasst und in einer glühenden Farbe sehr fleissig ausgeführt.

** 466. **Rubens.** Boreas entführt die Orythia, Liebesgötter werfen einander mit Schneeballen. Holz. 5 F. $^3/_4$ Z. h., 4 F. $5^3/_4$ Z. br. Die Composition ist geistreich, die Orythia besonders plump in den Formen, der sehr warme und klare Goldton, der fleissig verschmelzende Vortrag in einem trefflichen Impasto deuten auf die etwas frühere Zeit des Meisters.

** 467. **Rubens.** Die drei Grazien halten vereint einen Korb mit Blumen empor, welche augenscheinlich von dem enge mit Rubens befreundeten J a n B r e u g h e l gemalt sind. Holz. 3 F. $9^1/_4$ Z. h., 3 F. $1^3/_4$ Z. br. Fleissige Skizze zu dem grossen Bilde im Museum zu Madrid. Für die etwas plumpen Formen wird man durch die treffliche Modellirung in einem lichten Goldton entschädigt.

*469. **Jan van Huysum.** Ein Blumenstrauss, daneben eine Schnecke. Bez. L. 2 F. h., 1 F. $8^1/_4$ Z. br. In Rücksicht der Vollendung des Einzelnen auf der vollen Höhe des Meisters, die Harmonie, welche im Ganzen helle Farben enthält, wird jedoch in etwas durch das Ziegelroth einer Blume gestört. Der Grund ist dunkel.

470. u. 472. **Willem van Aelst.** Blumen und Früchte sind bezeichnete, doch ziemlich gewöhnliche Bilder.

*473. u. 474. **Rachel Ruysch.** Zwei Bilder mit Blumen. Gegenstücke. L. Jedes 2 F. $7^3/_4$ Z. h., 2 F. $1^1/_2$ Z. br. sind bezeichnete und 1703 datirte Bilder, welche in Composition, Zeichnung, Kraft und Klarheit der Farbe zu ihren ausgezeichnetsten gehören. Nur in der Behandlung sind sie etwas breiter als gewöhnlich.

475. **Jacob Jordaens.** Paulus und Barnabas zu Lystra. Bez. L. 5 F. 5 Z. h., 7 F. $7^1/_3$ Z. br. Mit Einsicht componirt und fleissig ausgeführt.

*476. **Rubens.** Die gute Regierung, eine weitläufige Allegorie. Holz. 2 F. $1/2$ Z. h., 1 F. 6 Z. br. Eine sehr geistreiche Skizze zu einem Deckengemälde mit, auf die Bedeutung der einzelnen Figuren bezüglichen, Beischriften in flämischer Sprache.

*477. **Rubens.** Der anbrechende Tag durch den auf seinem Wagen emporsteigenden Apoll und die scheidende Nacht durch die mit ihrem Wagen herabsteigende Diana ausgedrückt. Holz. 2 F. $3^1/_2$ Z. h., 3 F. $3^1/_2$ Z. br. Eine höchst geistreiche Skizze zu einem Deckengemälde. Poetisch im Gefühl, kühn und schön in den Motiven, wenn gleich stark ausgeladen in den Formen.

*478. **Rubens.** Die Kreuztragung. Holz. 2 F. $1/4$ Z. h., 1 F. $6^5/_8$ Z. br. Eine sehr ausgezeichnete Skizze zu dem berühmten Bilde im Museum von Brüssel.

*492. **Rubens.** Esther vor Ahasverus. Holz. 1 F. $6^1/_2$ Z. h., 1 F. $9^3/_4$ Z. br. Eine geistreiche Skizze zu einem Deckengemälde.

Sehr zu bedauern ist es, dass die Räumlichkeiten der Akademie nicht die Aufstellung eines sehr grossen Bildes gestatten, welches ich dort mit dem lebhaftesten Interesse im Jahre 1839 gesehen habe. Dasselbe trägt die Aufschrift: Victor Bellinianus MDXXVI, und stellt den heiligen Marcus vor, wie er auf dem Platze in Alexandrien an Stricken geschleift wird. Das Ganze ist landschaftlich mit vieler Architectur aufgefasst, wie die grossen Bilder des Gentile Bellini. Die Anordnung der grossen Zahl von Figuren im Vor-, Mittel- und Hintergrunde zeugt von vieler Einsicht, die Gestalten, wie Hände und Füsse sind sehr gut ausgebildet, die Motive, wie die Köpfe von ausserordentlicher Mannigfaltigkeit und Lebendigkeit, besonders ist die Theilnahme mit dem Heiligen vortrefflich ausgedrückt. Dabei steht das Bild in der warmen und klaren Farbe auf der Höhe des Giovanus Bellini. Dasselbe befand sich ursprünglich in der Scuola di St. Marco, welche mit der Kirche St. Giovanni e Paolo zusammenhing. Obwohl dieser treffliche Künstler, so viel ich weiss, fast nur durch dies eine Werk bekannt ist, so wird es doch schon von Vasari [1]) und Zanetti [2]) mit grossem Lobe erwähnt. Vielleicht findet sich mit der Zeit eine Räumlichkeit dieses jetzt aufgerollte Bild aufzustellen.

---

[1]) Er nennt ihn im Leben des Carpaccio Vittore Bellini.

[2]) Della Pittura Veneziana. Venezia 1792. S. 57.

DIE FÜRSTLICH LIECHTENSTEINISCHE GEMÄLDEGALLERIE.

Der Gründer dieser mit Recht berühmten Gallerie ist der noch im 17. Jahrhundert lebende Fürst Hans Adam Liechtenstein. Der Hauptbestand derselben wird aber von einer ansehnlichen Zahl von Hauptwerken der grossen, niederländischen Meister, Rubens und van Dyck, gebildet, wozu indess noch treffliche Bilder mancher Genre- und Landschaftsmaler, eines Teniers, Adriaen van de Velde, Berchem, Ruysdael u. a. m. kommen, welche der Fürst Wenzel Liechtenstein zu Anfang des 18. Jahrhunderts käuflich erwarb. Ob und was die nächsten Generationen der fürstlichen Familie etwa zur Vermehrung der Sammlung gethan, weiss ich nicht anzugeben. Jedenfalls aber fällt die Erwerbung einer Anzahl sehr werthvoller Bilder aus der altdeutschen und altniederländischen Schule noch in das vorige, oder zu Anfang unseres, Jahrhunderts. Zu einer eigentlichen Gallerie wurden indess die in verschiedenen Schlössern befindlichen Bilder der fürstlichen Familie erst unter der Regierung der Kaiserin Maria Theresia zusammengestellt. Die Uebertragung in den prachtvollen Palast, dessen sämmtliche Räume sie in zwei Stockwerken anfüllen, geschah aber erst nach Anfang unsers Jahrhunderts durch den Fürsten Johann Liechtenstein. Ihm gebührt auch das grosse Verdienst diese Kunstschätze zuerst in der liberalsten Weise dem Publicum zugänglich gemacht zu haben. In dem löblichen Bestreben die Gallerie möglichst, namentlich in der, bis dahin schwach vertretenen italienischen Schule zu vervollständigen, machte dieser Herr eine grosse Zahl von Ankäufen, welche der Besucher der Gallerie durch die daran angebrachten Namenchiffre J. L. leicht erkennen kann. Obwohl es ihm nun gelungen ist noch einzelne recht gute Bilder zu erwerben, überzeugt sich doch der Kunstfreund mit lebhaftem Bedauern, dass der Herr in den meisten Fällen nicht

wohl berathen gewesen ist, so dass die Bilder den ihnen beigelegten Namen der Meister in keiner Weise entsprechen. Bei der grossen Zahl solcher Bilder habe ich mich nur dann auf deren Besprechung einlassen können, wenn bei sehr bedeutenden Meistern sich das Original eines Bildes leicht nachweisen liess, oder das Bild abgesehen von der irrigen Benennung, einen namhaften Kunstwerth besitzt. Alle übrigen, z. B. die sogenannte heilige Familie von Raphael, habe ich mit Stillschweigen übergangen. Wird nun der Eindruck der Gallerie durch die Beimengung einer so grossen Menge unechter und geringer Bilder ungemein geschwächt, so sind noch verschiedene andere Umstände vorhanden, welche dem Kunstfreunde den Genuss erschweren und verkümmern. Dahin gehört vor Allem, dass weder die einzelnen Räumlichkeiten, noch die Bilder mit Nummern versehen sind, welche einem Cataloge entsprechen. In der That steht die Erscheinung einzig da, dass es nie einem der Besitzer einer so höchst bedeutenden Sammlung eingefallen ist, einen Catalog derselben drucken zu lassen, während doch sonst der kleinste Sammler ein Solches als ein Bedürfniss ansieht. Ich habe mich daher ausser Stande gesehen das für jeden Liebhaber so erwünschte Maass der Bilder anzugeben. Nur für eine mässige Zahl der wichtigsten hat mir der Catalog raisonnè von John Smith diesen Vortheil gewährt. Während in den stattlichen Sälen des ersten Stockwerkes die Mehrzahl der Bilder gut beleuchtet und die verschiedenen Schulen von einander gesondert sind, so ist in den vierzehn Zimmern des zweiten Stockwerks das Licht nicht allein sehr unzulänglich und hängen manche Bilder so dunkel, dass man sie durchaus nicht sehen kann, sondern laufen in einigen Zimmern die Schulen wild durcheinander. Unter diesen Umständen habe ich nur eine Anzahl von werthvollen Bildern in Betracht gezogen und mich bemüht, bei jedem eine Einzelheit hervorzuheben, wonach man im Stande ist es aufzufinden, ohne in manchen Fällen für die Räume einzustehen, wo sie sich jetzt befinden, und ohne in Abrede zu stellen, dass mir bei den ungünstigen Stellen, an welchen sich viele Bilder befinden, nicht verschiedene, sehr werthvolle entgangen sein können. Manche sehr gute Bilder von Meistern zweiten und dritten Ranges habe ich unerwähnt gelassen, weil es selbst dem eifrigsten Kunstfreund nicht zuzumuthen ist, solche unter so höchst ungünstigen Umständen aufzusuchen.

Erstes Stockwerk.

Erster Saal.

Bilder der italienischen Schule.

* **Correggio?** Venus mit einem Pfeil, daneben der schlafende Amor und zwei andere Liebesgötter. Ein sehr fleissiges und gefälliges Bild des Giulio Cesare Proccaccini in Nachahmung seines Vorbildes Correggio. Die Form der sich bei ihm sehr wiederholenden Nasen und Hände, das einförmige Roth seiner Wangen sind hier entscheidend.

Giorgione? Ein weibliches Bildniss, in der Hand ein Papier, worauf die sich erstechende Lucretia. Nach der schwachen Zeichnung, den leeren Formen, der Buntheit in dem Gewande am ersten eine Copie nach Paris Bordone.

* **Leonardo da Vinci?** Der sein Kreuz tragende Christus. Nach dem Charakter, der warmen Farbe, der zarten Behandlung, am ersten ein gutes Bild von Cesare da Sesto.

⁑ **Tizian.** Ein männliches Bildniss. Meisterlich in einem sehr warmen und klaren Ton behandelt. Neue Erwerbung.

Tizian? Der h. Sebastian. Eine alte Copie, deren, mit dem Namen und dem Jahr 1522 bezeichnetes Original, früher in der Sammlung des Königs Carl I., sich jetzt zu London mit einer Originalwiederholung in kleinerem Maassstabe im Besitz des Lord Elcho befindet [1]). Neue Erwerbung.

⁑ **Raphael?** Ein männliches Bildniss mit schwarzer Mütze. Nach der Auffassung, der Art des sehr klaren Roths und Grüns des Anzuges, dem Charakter der den Hintergrund bildenden Landschaft, der Behandlung, welche sehr fleissig, aber in den einzelnen Haaren etwas mager, möchte dieses schöne Bild am ersten aus der etwas früheren Zeit des Francesco Francia herrühren. Leider im Fleisch theilweise verwaschen!

* **Francesco Francia?** Maria mit dem Kinde. Augenfällig eine Arbeit seines Sohnes Giacomo, worin er den Typus der

---

[1]) S. meine Treasures of art in Great. Britain Th. II, S. 83 und Th. IV, S. 63.

Maria seines Vaters, wenn schon etwas leer, besonders treu beibehalten hat. Leider stark verwaschen.

Giorgione? Ein Mann im Harnisch. Hing zu einer Entscheidung zu hoch, schien mir aber zu schwach und besonders zu grau in der Farbe.

⁑ **Guido Reni.** Die Anbetung der Hirten. Durch den grossen Umfang, den Reichthum der Composition und die Durchführung ein Hauptwerk des Meisters aus dessen mittlerer Zeit. Die Anordnung zeugt von der reifsten Einsicht, die vom Kinde ausgehende Lichtwirkung, die in kühlen Farben gehaltene Gesammthaltung ist mit der grössten Feinheit abgewogen, die einzelnen Motive sind lebendig und anmuthig, der Kopf der Maria zart, die der Hirten edel, wiewohl etwas einförmig, das Fleisch von einem hellen, aber wärmlichen Ton, die Glorie der Engel von grosser Schönheit, die breite Behandlung meisterhaft.

* **Guido Reni.** Johannes der Täufer mit dem Lamm. Der Kopf ist lebendiger und individueller als meist, die Farbe warm und klar, die Ausführung fleissig.

* **Guido Reni.** Johannes der Täufer, Kniestück. Sowohl im Motiv, wie im Kopf ist der Einfluss der Niobiden sichtbar. Die Modellirung in einem röthlichen Ton mit braunen aber klaren Schatten ist sehr fleissig.

Guido Reni. Eine Caritas. Der grüne Ton der Mutter, der grünliche Ton des einen, der rothe der zwei anderen Kinder, die Ueberfülle der Formen, sprechen hier für die späte und minder glückliche Zeit des Meisters.

Guido Reni. Johannes der Evangelist lesend. Fein und edel im Ausdruck und breit und sicher behandelt. Die sehr bleiche Farbe zeigt ebenfalls die späte Zeit.

Beccafumi? Die Salome mit dem Haupte des Johannes. Ein gutes Bild, aber wohl sicher später und sehr an die Sofonisba Angusciola erinnernd.

Carlo Maratta. Bathseba im Bade. Ansprechend componirt und in einem in der Bathseba warmen, im Allgemeinen klaren Ton sehr fleissig ausgeführt.

Sassoferrato. Maria mit einem dunkelblauen Gewande über den Kopf. Ein durch mehr Energie, Kraft und Klarheit der Farbe ausgezeichnetes Exemplar dieser öfter vorkommenden Composition. Zur genauen Prüfung ist indess die Stelle zu hoch.

⁑ **Michelangelo da Caravaggio.** Eine Frau, welche eine Laute stimmt. Das Motiv des Aufmerkens ist höchst lebendig, die Züge ansprechend, die Modellirung in einem tiefen, goldigen

Ton, bei entschiedener Beleuchtung höchst gediegen. Es ist dieses ein würdiges Gegenstück des die Guitarre spielenden Knaben dieses Meisters in der Gallerie der Ermitage zu St. Petersburg [1]).

* **Nicolas Poussin.** Petrus und Johannes heilen den Lahmen an der Pforte des Tempels. Eine schöne Composition, in der indess das Motiv des Ergreifens der Hand des Lahmen etwas an den Carton von Raphael erinnert. Die im Ganzen kühle Stimmung wird durch das starke Blau und Roth der Gewänder gestört. Die Ausführung ist fleissig.

Zweiter Saal.

Perugino. Maria verehrt das auf einem Kissen liegende, von einem Engel unterstützte Kind. Dieses Exemplar der öfter vorkommenden und auch gestochenen Composition ist nur eine recht gute Wiederholung aus seiner Schule.

Albani. Salmacis und Hermaphrodit. Salmacis ist für ihn von ungewöhnlich plumpen Formen und Hermaphrodit nicht glücklich in den Linien, doch die Färbung ist so warm und klar, die Ausführung so fleissig, dass ich das Bild für eine Originalwiederholung des Exemplars halte, welches, früher in der Gallerie Orleans, sich jetzt in der berühmten Bridgewater Gallerie in London befindet [2]).

Guido Reni. Bacchus und Ariadne. Sie, eine schlanke Gestalt von edlem Ausdruck, spielt im Fleisch schon gegen das Grünliche, er, in einem röthlichen Ton gehalten, ist als Gott sehr unbedeutend.

* **Guido Reni.** Magdalena. Von ansprechendem Kopf und, bis auf die grünliche Brust und Hand, fleissig in einem klaren und warmen Ton gemalt.

* **Guido Reni.** Der h. Hieronymus mit einem Engel. Trefflich gezeichnet, und in einem hellen bräunlichen Ton sehr fleissig modellirt, der Engel von grosser Anmuth.

Salvator Rosa? Hero betrauert den todten Leander. Eine sehr ähnliche Composition befindet sich in der Dresdner Gallerie unter dem richtigen Namen des Pietro Francesco Mola, welchem indess das Bild hier an Kraft und Wärme der Beleuchtung überlegen ist.

---

[1]) S. mein Buch über jene Gallerie, S. 82.
[2]) S. Kunstwerke und Künstler in England, Th. I, S. 329.

Guercino? Der h. Joseph in einem Buche lesend. Dieses geistig kalte und leere, jedoch mit grosser Bravour in einem warmbraunen, aber dunklen Ton, gemalte Bild halte ich für Lanfranco.

* **Guido Reni.** Magdalena. In den schönen Formen ganz nach der einen Tochter der Niobe genommen und in einem für ihn sehr warmen Ton fleissig in breitem Vortrage modellirt.

Guercino. Der h. Hieronymus, lebhaft ergriffen vom Schall der Posaune des Weltgerichts. Ein in den Schatten besonders dunkles, aber in den Lichtern warmes und klares Exemplar dieser öfter vorkommenden manierirten Composition.

* **Guido Reni.** Das auf dem Kreuze schlummernde Christuskind. Lieblich im Ausdruck, von hübschen, weichen Formen und in einem sehr klaren, warmen Ton sorgfältig abgerundet.

Carlo Dolci? Maria im Gebet. Obwohl süsslich genug für ihn im Gefühl, weicht sie doch im Charakter, namentlich aber in dem durchaus schweren, kalten, in den Schatten grauen Ton so sehr von ihm ab, dass ich das Bild von einer anderen Hand halten muss. Uebrigens ist die Behandlung sehr delicat.

Unter fünf Bildern des **Carlo Cignani,** einer heiligen Familie, Hercules und Omphale (zweimal), einem von Bacchanten umgebenen Silen und einem Triumph des Amor, spricht das letzte durch die gefällige Composition am meisten an, obgleich es für ihn kühl colorirt ist.

Palma vecchio. Die heilige Familie. Die Härte und Leerheit der Köpfe, der schwerbräunliche Ton, eine gewisse Lahmheit des Vortrages weisen dieses Bild in die späteste und schwächste Zeit des Meisters.

Pelegrino Tibaldi. Die Anbetung der Hirten. Man begegnet den Werken dieses Malers ausserhalb Italiens so selten, dass ich mich wegen der eigenthümlichen Bedeutung, welche er in der Verkettung der Kunstgeschichte einnimmt, veranlasst sehe, dasselbe in etwas näheren Betracht zu ziehen. Er war nämlich im 16. Jahrhundert der bedeutendste Nachahmer des Michelangelo in der Schule von Bologna und es gelang ihm hiemit nach dem Urtheil der Carracci so gut, dass sie ihn den „Michelangelo riformato“ nannten und als solchen zum Vorbild nahmen. Gleich allen Malern seiner Richtung ist es ihm nicht um eine schöne und deutliche Darstellung des Gegenstandes, sondern nur um die möglichste Darlegung seiner Kunst zu thun, und so ist denn auch hier die etwas an Parmegianino erinnernde Maria mit dem Kinde und der h. Joseph in einer Ecke des Hintergrundes abgefunden, um vollauf Raum

zu haben im Vorgrunde mit den nackten Hirten zu prunken, in deren Motiven und übertriebenen Muskeln man nur zu deutlich die Nachahmung des Michelangelo erkennt. Dabei ist das Fleisch bräunlich mit dunklen Schatten, die ganze Farbe schwer.

* **Paolo Veronese.** Die Vermälung der h. Catharina. Die Köpfe sind von durchaus weltlichem Charakter und kalt im Gefühl, die Wirkung in einem warmen, hellen Ton aber glänzend, die Behandlung breit.

Marcantonio Franceschini. Jacob und Rahel am Brunnen. Besonders gefällig und klar in der Farbe, auch mit hübschen Episoden.

Nicolas Poussin? Ein Knabe von Liebesgöttern bestattet. Der Gedanke ist sehr ansprechend und die Motive graziös, die Ausbildung indess für Poussin viel zu schwach.

* **Nicolas Poussin.** Die Flucht nach Aegypten. Obwohl der Gedanke, dass das Kind nach einem Kreuze verlangt, etwas Gesuchtes hat, ist doch die Composition schön, die Formen und Köpfe edel, die Gewänder von reinem Geschmack, der landschaftliche Hintergrund im Morgenroth trefflich. Durch das Durchwachsen des Bolusgrundes wird indess die Haltung gestört und ist der Gesammteindruck dunkel.

* **Massimo Stanzioni.** Maria mit dem Kinde. Monogrammirt. Echte Bilder dieses wenig bekannten Meisters des 17. Jahrhunderts kommen ausserhalb seiner Vaterstadt Neapel selten vor. Er zeigt sich als einen sehr tüchtigen Meister in der realistischen Richtung seiner Schule. Maria ist ein sehr hübsches Modell, aber kalt im Gefühl, das Kind von gemeinen Formen und überhaupt schwächer. Die Farbe ist klar und warm, die Malerei trefflich.

Tintorett. Ein Mann und eine Frau. Besonders fleissig in einem warmen und klaren Ton ausgeführt.

Dritter Saal.

Rubens. Sechs Vorgänge aus dem letzten Tage des römischen Consuls Decius Mus.

In seiner Gesammtheit ist dieses Hauptwerk des Rubens aus dem Kreise der Geschichte der kostbarste Besitz der Sammlung,

und man hat daher sehr wohl gethan diesen gallerieförmigen Saal allein auf die Aufstellung desselben zu verwenden. Mir sind keine anderen Gemälde bekannt, welche das Wesen der Heldentugend der römischen Republik in so grossartiger und ergreifender Weise künstlerisch verherrlichen, wie diese. Da sie bestimmt waren, um Teppiche danach zu wirken, hat Rubens hier, gleich Raphael in seinen Cartons, die Compositionen gegen sonst vereinfacht und durch den Gegensatz grosser Maassen von glühenden Lichtern und tiefen Schatten auf eine sehr kräftige Wirkung hingearbeitet. Obgleich hier die starke Hülfe der Schüler nicht zu bezweifeln, ist doch in vielen Theilen die Meisterhand des Rubens unverkennbar. Die einzelnen Bilder sind:

1. Die römischen Priester zeigen dem Decius die unglücklichen Zeichen in den Eingeweiden der Opferthiere. Die Handlung ist in der trefflichen Composition sehr deutlich ausgesprochen. L. 9 F. 4 Z. h., 13 F. 1 Z. br.
2. Er feuert, vor der Schlacht, durch eine Rede die Hauptleute seines Heeres an. Unvergleichlich ist in diesen, nur fünf an der Zahl und von musterhafter Anordnung, der energische, römische Charakter ausgedrückt, und sehr glücklich die Art ihres Aufmerkens individualisirt. Bis auf einen heben sich diese von der Sonne gebräunten Krieger dunkel gegen den leuchtenden Horizont ab. L. 9 F. 3 Z. h., 8 F. 10 Z. br.
3. Decius lässt sich von den Priestern den Todesgöttern weihen. Er hat, sich vor dem Priester neigend, das Gesicht mit dem Kriegsmantel verhüllt, dieser, ein kräftiger Greis von strengem Charakter, vollzieht voll Begeisterung die Weihe, indem er die Hand auf das Haupt des Decius legt. Ein anderer Priester, das feurige Schlachtross des Decius und drei Lictoren vollenden die Composition. In der Grossartigkeit übertrifft dieses Bild, von dem ein treffliches Studium in der Pinacothek zu München, alle anderen. L. 9 F. 4 Z. h., 10 F. 7 Z. br.
4. Decius im Begriff sein Ross zu besteigen, um sich in die Feinde zu stürzen, nimmt von den drei Lictoren Abschied. Diese geistreiche Composition, worin sich wieder alle Figuren dunkel gegen die helle Landschaft abheben, hat etwas Ergreifendes. L. 9 F. 3 Z. h., 10 F. 11 Z. br.
5. In der Mitte von ihm erschlagener Feinde wird er, auf seinem sich hoch bäumenden Rosse, von einem feindlichen Reiter mit einem Speer am Halse durchbohrt. Umher sterbende und im Kampf befindliche Krieger, im Hintergrunde Flucht und Verfolgung der Feinde. Der Ausdruck des sterbenden Decius ist sehr edel, auch die übrigen Köpfe so geistreich, dass sie

die eigene Hand des Rubens verrathen, das Ganze von erstaunlicher Energie. L. 9 F. 3 Z. h., 16 F. 4 Z. br.

6. Die Leichenfeier des Decius. Zu den Häupten des auf dem Lager ausgestreckten Helden ein aus Waffen, Feldzeichen und Köpfen der Feinde gebildetes Trophäum, umher gefesselte Gefangene und Krieger, welche Frauen herbeizerren, goldene und silberne Gefässe als Beute. Diese reiche Composition ist ein Muster von kunstvoller und deutlicher Anordnung, die Wirkung, mit dem blendendsten Licht auf den Figuren im Vorgrunde von schlagendster Art. Auch hier erkennt man vielfach z. B. in dem Profilkopf des einen Gefangenen von ausserordentlicher Lebendigkeit, die eigene Hand des Meisters. 9 F. 3 Z. h., 15 F. 11 Z. br.

Die etwas gedrungenen Verhältnisse der Figuren auf diesen Bildern entsprechen durchaus denen auf römischen Reliefen und zeigen, wie genau sich Rubens diese angesehen hat.

Vierter Saal.

Dieser Saal ist von Marcantonio Franceschini, einem Schüler des Carlo Cignani, mithin aus der Zeit des Verfalls der bolognesischen Schule, sowohl an der Decke, wo die Figuren plafonniren, als an den Wänden mit einer grossen Zahl von Bildern aus den Mythenkreisen des Apollo, der Diana und der Venus ausgeschmückt worden. Besonders ausführlich sind die Vorgänge der letzten Gottheit mit dem Adonis behandelt. Es ist das bedeutendste, mir von diesem Künstler bekannte Werk, und er zeigt darin viel Geschick in der Anordnung, Streben nach Schönheit der Form, Gefühl für Grazie der Motive im Geschmack des Albani, eine gute Haltung, eine klare, im Fleisch blühende Farbe und eine ungewöhnlich fleissige Ausführung.

Fünfter Saal.

Niederländische Schule, vornehmlich Rubens.

Frans van Neve. Das Urtheil des Salomo. Dieser durch seine Radirungen von Landschaften allgemein bekannte Meister kommt als Maler so selten vor, dass ich im Interesse der Kunstfreunde hier bemerke, wie er als ein im Geschmack, in

der Formengebung und in der Behandlung sehr tüchtiger Nachfolger des Rubens erscheint, dessen Köpfe indess einförmig und unbedeutend sind.

Frans Leux. Christus erscheint der Magdalena. Ein ausgezeichnetes Werk dieses Schülers von Rubens, in dessen etwas dunkler Stimmung auch ein gewisser Einfluss der Schule des Rembrandt anklingt.

** **Rubens.** Die Himmelfahrt Mariä. Auf einer Wolke knieend, die Hände ausgebreitet, in weissem Kleide und rothem Mantel, wird sie von sieben Engeln umschwebt. Ausser den zwölf Aposteln, von denen einige sehr lebhaft bewegt sind, befinden sich unten noch die Bildnisse von zwei Frauen. L. 15 F. 10 Z. h., 11 F. br. Dieses, ursprünglich für die Kirche der Carthäuser in Brüssel gemalte Bild gehört zu denen, worin in den Köpfen, wie in den breiten Formen der Körper die realistische Richtung des Rubens besonders stark hervortritt. Die Wonne in der Maria ist indess sehr lebhaft ausgedrückt und einige Engel schweben sehr leicht. Die Farbenstimmung ist gemässigt, ja die kühlen Farben walten vor, die Wirkung ist durch grosse Massen von Licht und Schatten ausserordentlich die meisterhafte Behandlung sehr breit.

Gerard Zegers. Ein Zahnarzt in seiner Thätigkeit. Meines Erachtens wohl ein Bild des Gerard Honthorst.

Gerard Zegers. Die Anbetung der Könige. Obwohl im Ganzen von entschieden realistischer Auffassung, zeigen einige edlere Köpfe doch sein Bestreben nach dem Idealen. Die Ausführung ist sehr fleissig.

* **van Dyck.** Bildniss eines Feldherrn. Noch in der leuchtenden Farbe von Rubens und im vollen Licht genommen, ist die Wirkung ebenso schlagend, als die Behandlung, zumal in der Rüstung breit und meisterlich.

Rubens. Venus, von einer schwarzen Dienerin begleitet, betrachtet sich in einem Spiegel, den ihr Amor vorhält. Eine trefflich impastirte Copie nach Tizian.

* **Rubens.** Eine flüchtige, aber geistreiche Skizze, deren Gegenstand mir indess undeutlich ist.

* **Rubens.** Apollo, auf dem von den Sonnenrossen gezogenen Wagen, steigt am Himmel, wo ziemlich plumpe Horen die Wolken wegschieben, empor, während auf der anderen Seite Diana mit ihrem Gespann im Begriffe ist unterzutauchen. Besonders ansprechend durch einige kühne und edle Motive, obwohl das des Apollo manierirt ist. Wohl ohne Zweifel das Studium zu einem Plafond.

* **Rubens.** Johannes und Joseph tragen den Leichnam Christi zu Grabe; dabei in Aeusserung ihres Schmerzes, Maria und zwei andere heil. Frauen. Holz. 2 F. 9 Z. h., 2 F. 1 Z. br. Dieses Bild rechtfertigt die Aeusserung von Weyermans, dass Rubens nach seiner Rückkunft aus Italien einen starken Einfluss des Michelangelo da Caravaggio gezeigt habe, denn die Motive sind wesentlich nach dessen bekanntem Bilde dieses Gegenstandes genommen, und selbst die kräftige Lichtwirkung, der gelbbräunliche Fleischton der sehr gediegenen Ausführung erinnern an denselben.

Ferdinand Bol? Ein männliches Bildniss. Bez.: 1608 Act. 26, und das Gegenstück, ein weibliches Bildniss. Da jener Künstler erst 1609 geboren worden, kann er hier nicht in Frage kommen. Am ersten dürften diese lebendig aufgefassten und fleissig ausgeführten Bilder von Michael Mireveldt herrühren.

Jan van Hoeck. Der Kindermord. Ganz im Geschmack und mit Benutzung der Motive des Bildes seines Meisters Rubens in der Pinacothek zu München, nur noch widriger und in den Formen willkürlicher, doch meisterlich in einem kräftigen Ton gemalt.

* **Rubens.** Eine Allegorie. In der Mitte ein Krieger, welcher seine Hand nach einer Frau ausstreckt, zu deren Seite ein Genius mit einem Füllhorn. Zur Rechten Saturn, welcher eine Frau herbeibringt, unten eine Figur mit einem Adler. Eine in der Composition treffliche, in der Ausführung sehr geistreiche Skizze.

** **Rubens.** Bildniss eines jungen Mannes von dunklem Haar, mit Kinn- und Lippenbart, in schwarzseidenen Unterkleidern, dunkelfarbigem Mantel und starker, weisser Halskrause. In der Rechten seine Mütze, in der Linken die Handschuhe. Bez. 1615. Holz. 4 F. 4 Z. h., 3 F. 2 Z. br. Dieses, im vollen Licht genommene Bild aus der besten Zeit des Künstlers, ist von seltener Ausbildung der Form und in einer wahren und gemässigten Farbe meisterlich gemacht.

* **G. Spronck.** Sein eigenes Bildniss. Sehr lebendig aufgefasst in der sehr kräftigen und warmen Farbe von einer dem Rembrandt verwandten Wirkung und dabei sehr fleissig ausgeführt.

Adriaen van der Werff. Venus mit zwei Liebesgöttern. In diesem, zu den seltenen Bildern mit Figuren in Lebensgrösse gehörigen Gemälde fallen seine steifen Motive, sein elfenbeinernes Fleisch besonders unangenehm auf.

*** **Rubens.** Die Töchter des Cecrops, Aglauros, Herse und Pandrosos finden bei der Eröffnung des Korbes das Kind Erichthonius mit Schlangenfüssen. Die eine, mit einem purpurnen Mantel um den unteren Theil des Körpers, knieet zur Linken, die zweite, nur mit einem blauen Gewande über ihre Kniee, bückt sich sehr neugierig über den Korb. Ein neben ihr stehender Knabe blickt zu der dritten, fast ganz unbekleideten, empor, welche ihren linken Arm über die Schulter einer ältlichen Frau gelegt hat. L. 6 F. 10 Z. h., 10 F. 1 Z. br. Dieses, etwa in der Zeit des nächsten Bildnisses von Rubens gemalte Bild ist in der Composition so glücklich abgewogen, in den Formen so viel edler als meist, im klaren, warmen Ton so gemässigt, endlich in allen Theilen so gediegen ausgeführt, dass ich es mit dem folgenden Bilde für das schönste Werk in dieser Sammlung halte und Smith ganz beistimme, wenn er es auf 1500 Guineen schätzt.

*** **Rubens.** Die Bildnisse seiner beiden Söhne aus seiner ersten Ehe mit Catharina Brandt. Beide sind stehend in einem reichen, spanischen Costüm vorgestellt. Der jüngere, in einem blauen Anzuge mit goldenen Knöpfen, hat seine Freude an einem Vogel, den er hält, der ältere, in einem Anzuge von schwarzer Seide, hat seinen linken Arm auf die Schulter des Bruders gelegt und hält unter dem rechten Arm ein Buch. Holz. 5 F. 6 Z. h., 3 F. br. Die bequeme Anordnung, die grosse Wahrheit und Naivetät der Köpfe, welche im vollen Licht meisterlich in dem klarsten röthlichen Goldton modellirt sind und mit den fast braunröthlichen Händen und der orangefarbenen Garnirung der Beinkleider des jüngeren Sohnes, in einem Gegensatz zu den übrigens kühlen Farben stehen, welche eine eben so kräftige als harmonische Wirkung des Ganzen hervorbringen, machen dieses zu einem der schönsten bekannten Porträtbilder, und kann es nicht Wunder nehmen, wenn Smith dasselbe ebenfalls auf 1500 Guineen schätzt. Für die allerdings kleine Zahl von Kunstfreunden, welche nicht allein den Eindruck eines Kunstwerks in allen seinen Theilen momentan in sich aufnehmen, sondern auch diesen Eindruck in aller Schärfe festhalten, kann es keinem Zweifel unterworfen sein, dass dieses Bild das Original, das in der Dresdner Gallerie befindliche Exemplar aber nur eine Wiederholung von der Hand des Meisters ist. Vor Allem hat es vor jenem jene Frische, jene Unmittelbarkeit des Gefühles voraus, welche von der Stimmung der ersten Auffassung abhängt, die sich selbst bei dem grössten Künstler nur einmal einstellt, und daher mit

Recht Begeisterung genannt wird. Zunächst hat Rubens, der sich wahrscheinlich veranlasst gesehen, jenes erste Exemplar, für welche sich ohne Zweifel sogleich viele Bewerber gefunden, wegzugeben, bei jener, für den Verbleib in seiner Familie gemachten Wiederholung, die meines Erachtens nicht glückliche Veränderung angebracht, die Jacke des jüngeren Sohnes statt blau roth zu machen. Die vorwaltend kühle Farbenstimmung wird dadurch gestört und die Wirkung minder ruhig und harmonisch. Zu diesen allerdings für den Kenner entscheidenden, inneren Gründen kommen aber auch noch die folgenden äusseren. Aus der Anstückung von Brettern in der Mitte des Liechtenstein'schen Bildes geht augenscheinlich hervor, dass Rubens die Söhne anfangs nur in halber Figur hat malen wollen und sich erst während der Arbeit zu der Ausführung in ganzer Figur entschlossen hat, denn wie würde ein so höchst practischer Künstler wie Rubens, dem überdies alle Mittel im seltensten Maasse zu Gebote standen, sonst ein solches Flickwerk zugelassen haben? Endlich habe ich auch mit Bestimmtheit ein Pentimento gefunden, nur leider versäumt mir die Stelle desselben zu bemerken.

* **Rubens.** Ein männlicher Kopf. Ein in einer sehr kräftigen, braunrothen Farbe mit grosser Energie gemachtes Studium.

* **Rubens.** Die h. Anna ist beschäftigt ihrer Tochter Maria das Haar zu ordnen; dabei der h. Joachim und in der Luft einige Engel. Skizze. Die Composition ist sehr glücklich, das Motiv der Maria besonders edel, die kühle Stimmung sehr fein, die Behandlung für eine Skizze fleissig.

* **Rubens?** Mann und Frau neben einander im Profil (capita jugata) frei nach der Antike, von sehr schöner Bildung und in dem warmen, leuchtenden Fleischton, dem goldigen Haar und dem rothen Gewande von wunderbarem Reiz der Harmonie, endlich von meisterlicher, wenngleich für Rubens etwas zu glatter Behandlung.

* **Rubens.** Jupiter und andere Gottheiten sind im Begriff Psyche, welche Mercur emporgetragen, im Olymp zu empfangen. Auf der anderen Seite die drei Grazien. Diese Skizze zu einem Plafond, ist zwar in der Psyche etwas plump, sonst aber sehr ansprechend und in einem sehr klaren, feinröthlichen Ton mit grosser Zartheit behandelt.

Sechster Saal.

Niederländische Schule. Vornehmlich van Dyck.

⁂ **van Dyck.** Die Infantin, Clara Eugenia Isabella, Gemalin des Erzherzogs Albrecht, in der Tracht einer Aebtissin, welche sie nach dem Tode ihres Gemals annahm. Ganze Figur in Lebensgrösse. Sehr fleissig in einem warmen Ton gemalt.

* **van Dyck.** Der Erzherzog Albrecht in der Rüstung und mit dem Commandostab, den Orden des goldenen Vliesses um den Hals. Das würdige Gegenstück des vorigen Bildes.

* **van Dyck.** Die Bildnisse von Mann und Frau. Sie hält eine Kette in einer Hand. Sehr lebendig aufgefasst und in einem warmen, noch dem Rubens verwandten Ton sehr sorgfältig behandelt.

* **van Dyck.** Das Bildniss eines ältlichen Mannes, fast von vorn genommen, mit kahlem Kopf und grauem Bart, in einem Lehnstuhl. In der linken Hand ein Schaustück, in der Rechten einen Handschuh. Aus seiner etwas späteren Zeit und daher in einem bräunlicheren Ton, jedoch vortrefflich ausgeführt.

* **van Dyck.** Bildniss einer Frau mit einer Kette und einem Zweig. Von grosser Feinheit des Gefühls und nach dem hellgelben Ton von wunderbarer Klarheit, worin es an das berühmte Bildniss des Malers Frans Snyders in der Sammlung des Lord Carlisle in Castle-Howard erinnert, etwa um das Jahr 1630 ausgeführt.

* **van Dyck.** Bildniss des Antonio de Tassis, Canonicus zu Antwerpen, eines ausgezeichneten Kunstfreundes, von vorn genommen, mit Kinn- und Lippenbart. In schwarzem Anzuge mit weisser Halskrause. Ein Buch in der Rechten. L. 4 F. h., 2 F. 11 Z. br. Die bedeutenden Züge sind sehr lebendig aufgefasst und meisterlich in einem rothbräunlichen Localton, jedoch, ohne sehr ins Einzelne zu gehen, ausgeführt.

⁂ **B. van der Helst?** Bildniss eines angesehenen Mannes in dem vollen Selbstgefühl seiner Bedeutung höchst wahr aufgefasst, in ganzer lebensgrosser Figur und stattlichem Anzuge. Im Hintergrunde ein holländischer Ziergarten. Nach der Art der kühlen Farbenstimmung, den grauen Schatten, der Zeichnung und Behandlung der Hände, ist dieses eines der schönsten Werke des geistreichen Porträtmalers F r a n s H a l s. Alles, auch das Costüm, spricht für dessen spätere Zeit.

** **van Dyck.** Das Bildniss einer jungen Frau aus Antwerpen, der Maria Louise de Tassis, woraus man hier ganz willkürlich eine Princessin Taxis gemacht hat. L. 4 F. 2 Z. h., 3 F. br. Alles vereinigt sich hier, um dieses zu einem der schönsten, weiblichen Porträts zu machen, welche van Dyck überhaupt gemalt hat [1]). Die Feinheit und Wahrheit in der Auffassung der schönen Züge, deren wunderbare Helle und Klarheit einen reizenden Gegensatz mit dem dunklen, lockigen Haar bilden, und den Künstler vermocht, die kühle Harmonie und verwandte Gegensätze auch in dem schwarzseidenen Kleide mit weissen Aermeln, Bruststück und Spitzenkragen durchzuführen, die Eleganz in dem einfachen Motiv, wie sie in der Rechten einen Fächer von Federn hält, und die Linke herabhängen lässt, endlich der reiche Schmuck einer Halskette von Perlen und Brillanten mit einem Kreuz. Nach Allem möchte dieses Meisterwerk etwa im Jahre 1629 gemalt worden sein. Die Schätzung von Smith von £. 500 scheint mir zu gering zu sein. Ich bin überzeugt, dass dieses Bild auf einer dortigen Versteigerung mindestens das Doppelte gelten würde.

** **van Dyck.** Bildniss eines jungen Mannes, angeblich Wallenstein, ganz von vorn genommen, mit schwarzem Haar, Kinn- und Lippenbart, in schwarzem Kleide und Mantel, und einem Spitzenkragen, die Rechte gegen einen Stuhl ausgestreckt, die Linke am Griff seines Degens. Bez. 1624. L. 4 F. 2 Z. h., 3 F. br. Die Auffassung ist höchst lebendig, die Ausführung in einem klaren, röthlichen Goldton meisterhaft. Ganz abgesehen, dass dieses Bildniss keine Spur von den Zügen Wallensteins hat, war derselbe im Jahre 1624 schon in seinem ein und vierzigsten Jahre, während der Vorgestellte namhaft jünger ist.

* **Rubens.** Eine am Boden sitzende Frau beweint erschlagene Krieger, deren zwei in ihrer Nähe hingestreckt sind. In der Ferne ein Reitertreffen. Eine Skizze. Das Motiv der Frau ist trefflich, die Formen edler als meist, die Färbung von feiner Harmonie.

* **van Dyck.** Bildniss eines Mannes von mittleren Jahren in einem grauseidenen Rock und schwarzen Sammetmantel, mit einer Hand herausdeutend. Ein sehr gutes Bild der etwas späteren Zeit.

---

[1]) Der verstorbene Lord Lansdowne, einer der gebildetsten Kunstfreunde Englands, der alle die dort befindlichen Porträte des van Dyck kannte, stimmte, als ich mit ihm im Jahre 1839 vor jenem Bilde zusammentraf, ganz meiner Ansicht bei.

* **van Dyck.** Bildniss eines Mannes mit Kinn- und Lippenbart, in schwarzem Anzuge mit weissem Halskragen. Zwar von ziemlich hellem Fleischton, doch ebenfalls eine gute Arbeit aus der späteren Zeit.

van Dyck? Der h. Hieronymus. Zu hoch für eine Entscheidung, doch mir sehr bedenklich.

** **van Dyck.** Dem, in starker Verkürzung genommenen, todten Christus drückt die über ihm gebeugte Mutter die Augen zu. Unter den übrigen Leidtragenden Johannes, Magdalena und Joseph von Arimathia. Von tiefen Gefühl in den zum Theil edlen Köpfen, von denen einige noch sehr an seinen Meister Rubens erinnern. Dasselbe gilt auch von der Farbenstimmung, die im Ganzen kühl ist. Die Ausführung ist sehr fleissig.

* **Rubens.** Christus am Kreuze, an dessen Fuss der h. Franciscus im Gebet. Obwohl der Heilige keineswegs von edler Bildung, macht er sich doch durch die Inbrunst des Ausdrucks geltend. Die Behandlung ist dabei sehr energisch.

van Dyck. Maria mit dem Kinde. Verspricht etwas, hängt indess zu einer Entscheidung zu hoch.

Frans Hals? Zwei Brustbilder. Zu hoch zum Urtheil.

Jacob Jordaens. Ein Mann bei der Mahlzeit und zwei aufwartende Diener. Von sehr energischer Gemeinheit und meisterlichem Machwerk.

* **Theodoor van Tulden.** Salome erhält in Gegenwart ihrer Mutter vom Henker das Haupt des Johannes. Ein vorzügliches Werk dieses Meisters. Der Abscheu der ersten bildet mit der Freude der letzten einen schlagenden Gegensatz, das Haupt des Johannes von edlen Zügen, die Farbe besonders klar, die Behandlung weich und fleissig.

Gerard Honthorst. Die Verläugnung Petri. Sehr dramatisch aufgefasst und fleissig ausgeführt, doch sehr dunkel.

Pieter van Lint. Das Bildniss einer Frau mit einem Fächer in der Hand. Dieses Bild erklärt den Beifall, welchen dieser wenig bekannte Maler aus Antwerpen (geb. 1609) in seiner Zeit genoss. Es ist wahr in der Auffassung und in einem warmen und klaren Ton zart verschmolzen.

Frans Pourbus, der Vater. Die Bildnisse von Mann und Frau sind in Auffassung, Färbung und Ausführung so vorzüglich, dass sie an Antonis Moor erinnern.

Zum Schlusse muss ich noch eines vortrefflichen männlichen Bildnisses erwähnen, mit dem Degen in der Linken, von edler Auffassung und in einem satten Goldton gemalt, welches aber so dunkel hängt, dass eine nähere Bestimmung nicht zulässig.

Siebenter Saal.

Niederländische Schule.

Rembrandt. Diana und Endymion. Der durch die Gegenwart der Göttin verlegene Endymion, ein tölpischer holländischer Bauer, knieet vor ihr von einigen Hunden umgeben. Sie, von zwei Hunden begleitet, ebenfalls eine echte Holländerin, steht stattlich vor ihm. Etwa 4 F. h., 3 F. br. Dieses Bild ist von so zauberischem Helldunkel, von solcher Meisterschaft der Malerei, dass man darüber jene willkürliche Auffassung ganz vergisst.

Melchior Hondekoeter. Zwei gute Bilder mit Federvieh. Die etwas dunklen Hintergründe sprechen für die spätere Zeit des Meisters.

Gerard Honthorst. Die Anbetung der Hirten. Es versteht sich, dass die Figuren durchweg ein echt niederländisches Ansehen haben. Die Wirkung als Nachtstück ist indess von besonderer Kraft und Wärme.

Georg Pens? Das Bildniss eines Mannes. Ein ziemlich gutes Bild aus der etwas späteren Zeit des älteren Frans Pourbus.

Nicolas Berchem. Ein antikes Opfer. Bez. und datirt 1678. Ein sehr unerquickliches Bild, die Motive wie die Köpfe manierirt, die Schatten und der Hintergrund sehr dunkel, der Vortrag decorativ.

Jacob van Delft, der jüngere. Das recht lebendige und, unter sichtbarem Einfluss des Rembrandt, warm colorirte Bildniss eines Knaben. Bez.: J. van Delft f.

* **Theodor de Keyser.** Bildniss eines jungen Mannes, im vollen Licht genommen. Von seltener Lebendigkeit der Auffassung, ausserordentlicher Klarheit der warmen Farbe und in der eben so fleissigen als eleganten Ausführung auf der vollen Höhe der Schule.

Erasmus Quellinus. Esther vor dem Könige Ahasverus, eine reiche Composition. In der seltenen Klarheit der Farbe, der Mannigfaltigkeit der Köpfe, der sehr fleissigen Ausführung, eines seiner besten Bilder.

David de Haan. Federvieh, Hühner, calcuttische Hähne u. s. w. Von grosser Wahrheit und meisterlich gemacht.

Zweites Stockwerk.

Saal mit Bildern aus der altdeutschen und altniederländischen Schule.

Wiewohl man nicht zuerst in diese Räumlichkeit gelangt, hebe ich doch mit demselben meine Betrachtung an, weil die zwei oben gerügten Uebelstände des Durcheinanderlaufens verschiedener Schulen und der Beimischung von geringen Bildern, welche manche Besucher von der näheren Betrachtung der anderen Räume abhalten möchten, sich hier am wenigsten vorfinden.

Unter den zahlreichen, in diesem Saal vorhandenen Bildern gibt es nämlich viele von namhaften Kunstwerth und verschiedene von seltenen Meistern. Manche sind leider so ungünstig aufgestellt, dass ein entscheidendes Urtheil über ihren Meister nicht zulässig ist. Bei solchen dieser Art, welche mir als wichtig erschienen, habe ich indess eine Vermuthung gewagt, durch die Worte „zu hoch“ indess jenen Umstand bezeichnet. Zum Vortheil des Beschauers habe ich die Bilder in der Ordnung betrachtet, in welcher sie bei meinem Besuche hingen, da das Aufsuchen des Bildes ohne Nummern, bei einer Betrachtung nach Schulen und Meistern, zu viel Zeit und Mühe gekostet haben würde.

* **Hans Holbein?** Bildniss eines alten Mannes von verdriesslichem Aussehen, die Rechte an der Brust. Der Hintergrund Landschaft. Datirt 1537. Von sehr wahrer Auffassung und gewissenhafter Durchführung. Auch die Hände sehr gut gezeichnet, aber sicher nicht Holbein, Am ersten ein treffliches Werk des Bartholomäus de Bruyn. Zu hoch.

Lucas Cranach, der ältere? Ein kleines Mädchen und in einer Reihe sechs nackte Weiber von verschiedenem Alter und hässlichen Köpfen. Flach, aber klar in der Malerei. Wohl sicher ein schwächeres Werk des Hans Baldung Grien.

Pieter Breughel, der alte. Ein männlicher Kopf von vorn genommen. Von derbem Charakter und klarer Farbe doch mehr gezeichnet als gemalt.

* **Martin Schaffner.** Die thronende Maria mit dem Kinde. Auf zwei Postamenten zwei musicirende Engel. Goldgrund. Die Maria ist zwar blass, aber in Bildung und Ausdruck sehr zart, das Kind ist schwächer.

Jacob Walch? Die Bildnisse von Kaiser Friedrich III. und Maximilian I. Recht gute Bilder von dem Meister, dem man in der Gallerie des Belvedere, wie in der Pinacothek zwei Bildnisse des Kaiser Max I. beimisst. Zu hoch.
Bildniss eines Mannes mit einer Medaille am Hut. Ein tüchtiges Bild im Geschmack der früheren Porträte von Holbein.
** **Christoph Amberger?** Bildniss eines jungen Mannes mit rothen Hut, die Hand auf der Brust. Ein treffliches Bild aus der früheren Zeit von H. Holbein.
** **Leonardo da Vinci?** Weibliches Bildniss von edlen Zügen und ernstem Charakter, mit blondem Haar und braunem Kleide mit goldenem Saum. Hinter dem Kopfe eine Landschaft, worin eine Art Nadelholz und in der Ferne ein See. Auf der Rückseite Lorbeer und Palme von einem Spruchband umschlungen, mit der Inschrift: Virtutem forma decorat.“ In der Mitte eine Art Gras. Die Auffassung ist so fein, die Modellirung so meisterlich, die Art der Ausführung, wie z. B. die einzelnen Haare gemacht sind, so trefflich, dass ich zu jener Vermuthung gelangt bin, deren Prüfung ich den w e n i g e n wahren Kennern anheim gebe. Mindestens dürfte doch das durch einen dicken gelben Firniss entstellte Bild einem der besten Schüler des Leonardo, etwa dem Boltraffio beizumessen sein. Ich weiss nicht, wie es benannt wird.
Hans Holbein? Ein Mann an einem Betschemel. Kniestück. Nach der ebenso lebendigen, als schlichten Auffassung, nach dem bräunlichen Ton, wie nach der Behandlung, könnte dieses Bild aus der früheren Zeit des Holbein herrühren.
Peter Breughel, der alte. Der Triumph des Todes. Ein sehr reiches Bild, voll lebendiger, zum Theil grausiger Motive und dabei ungewöhnlich fleissig ausgeführt. Der zu hoch hängende Winter von demselben ist dagegen arm, zwei Bilder mit Schlittschuhläufern geistreich, aber zu breit behandelt.
Hans Baldung Grien. Maria von dem Kinde geküsst. Ueber eine Architectur im Geschmack der Renaissance schaut ein Seraphim. Monogrammirt und datirt 1530. Die Köpfe sind hässlich und übervoll in den Formen. Den überlebensgrossen Verhältnissen ist indess der Meister, unerachtet seines Strebens zu modelliren, nicht gewachsen gewesen, sie sind schwach und flach, dagegen ist die Neigung im Kopfe der Maria, sowie das Motiv ihrer Hände nicht ohne Grazie.
Israel van Mecheln? David als Besieger Goliaths von den Töchtern Zion gefeiert. In den Hauptmotiven stimmt dieses Bild mit dem bekannten Blatt des Lucas van Leyden überein,

und auch die Färbung und Ausführung haben so viel Aehnlichkeit mit den wenigen beglaubigten Bildern desselben, dass ich nicht anstehen kann, es für eine etwas flüchtigere Arbeit von ihm zu halten. Bekanntlich hat es nie einen Maler Israel van Mecheln gegeben.

Roelandt Savery. Eine Landschaft, in derem Vorgrunde zwei Ziegen. Bez. In Composition, Klarheit und zarter Vollendung sehr ansprechend.

Jan Breughel. Eine reiche, von vielen Figuren belebte Landschaft, worin ein Wasser. Bis auf die zu blaue Ferne sehr ausgezeichnet.

Hans Holbein? Ein männliches Bildniss, datirt 1537, mit zwei lateinischen, auf das Alter und die Nachkommen des Vorgestellten bezüglichen Versen. Nach der Art der Auffassung, der Klarheit der Farbe und der Behandlung am ersten von Christoph Amberger.

* **Hans Holbein?** Bildniss einer Frau mit einem weissen Tuch um den Kopf, in einem schwarzen Kleide, eine Papierrolle in der Rechten. Der Hintergrund Landschaft. Meines Erachtens ein feines Bild des Bartholomäus Zeithlom. Die Färbung des Fleisches ist blass, aber klar und zart.

Lucas Cranach, der ältere. Die h. Helena. Monogrammirt und datirt 1523. Ein kleines, aber gediegenes Bild von sehr warmer und kräftiger Farbe.

* **Lucas van Leyden.** Die beiden ältesten Einsiedler Paulus und Antonius in der Wüste. Der Rabe hat ihnen so eben ein Brod gebracht, worüber der h. Paulus seine Verwunderung zu erkennen gibt. In dem Fleisch, wie in der sehr im Einzelnen ausgebildeten Landschaft herrscht ein warmbrauner Ton. Ein schönes und wohl erhaltenes Bild dieses seltenen Meisters.

* **Albrecht Alttorfer.** Maria mit dem Kinde, über deren Haupt zwei Engel eine Krone halten, darüber noch drei Engel, und unten ein vierter, welcher das Gewand der Maria hält. Monogrammirt und datirt 1511. Ein vorzügliches Werk dieses höchst ungleichen Meisters. Die Züge der Maria sind schön, die des Kindes und der Engel lieblich, alle Formen völliger als meist, auch die Gewänder minder knitterich in den Brüchen, dagegen die Hände auffallend schwach. Fast die stärkste Seite des Bildes ist indess die Färbung, welche von seltener Tiefe des klaren, goldigen Tones. Die schöne Landschaft ist ganz im Geschmack von Dürer, der Vortrag endlich nicht zeichnend und mit Schraffirungen, sondern eigentlich malend und verschmelzend.

* **Holbein?** Bildniss eines Mannes in braunem Pelz und Mütze, die Rechte segnend erhoben, in der Linken eine Papierrolle. Hinter ihm ein rother Vorhang und eine bergige Landschaft. Ein treffliches, warm colorirtes Bild des Zeitblom. Gegenstück des obigen weiblichen Bildnisses.

* **Hans Holbein, der jüngere.** Bildniss eines Mannes, welcher an dem kleinen Finger seiner Rechten einen Ring hat. Dieses Bild hat viel von seinen in einem klaren, etwas röthlichen Ton gemalten Bildern, doch ist es verwaschen.

** **Lucas Cranach, der ältere?** Maria mit dem segnenden Kinde. Beide halten in der bekannten Beziehung auf die Erbsünde einen Apfel. Hinter der Maria ein farbiger Teppich, zu den Seiten Säulen, an deren Capitäle, Grau in Grau, höchst meisterlich die Anbetung der Könige und die Darstellung im Tempel. Auf der Rückseite in dicker Schrift: „vom Memlinck." Auffassung wie Ausführung dieses schönen Bildes sprechen für die Richtigkeit dieser Bezeichnung. Der leider theils durch Verwaschen, theils durch Retouchen stark angegriffene Kopf der Maria ist nach demselben Modell genommen, wie der auf dem berühmten Bilde der Vermälung der h. Catharina im Hospital des h. Johannes zu Brügge, auch die Farbe ist von ähnlicher Wärme, der Vortrag von derselben Weiche, so dass dieses Bild ungefähr um dieselbe Zeit, also etwa im Jahre 1486 gemalt sein möchte.

Michael Wohlgemuth? Die Beschneidung Christi, und das Gegenstück, Christus zwölf Jahre alt, im Tempel lehrend. Obwohl in der Zeichnung des Nackten sehr schwach, sprechen diese Bilder doch durch Charakter und Ausdruck der Köpfe, Wärme der Farbe und fleissige Ausführung an. In allen diesen Stücken stimmen sie so sehr mit dem Bilde des Schülein im Belvedere und denen desselben Meisters in der Pinacothek überein, dass ich sie von derselben Hand halten muss.

Lucas Cranach, der ältere. Flügel eines Altars. Eine Kranke wird von einem heil. Bischof geheilt, dabei zwei Zuschauer. Ein Altarflügel. Nach den Charakteren, dem Ausdruck und der nicht starken Färbung sicher ein gutes Bild des Mathaeus Grunewald. Dasselbe gilt von dem Gegenstück, einem h. Hubertus.

Lucidel? Bildniss eines Mannes, welcher Schriften in der Linken, die Rechte auf einen Tisch hält, worauf ein schwarzes Büchlein. Dieses gute Bild dürfte am ersten von diesem, nach der Mitte des 16. Jahrhunderts in Nürnberg thätigen, Maler herrühren.

* **Lucas van Leyden?** Die Anbetung der Hirten, als Nachtstück behandelt. Obwohl mit dem Monogramme dieses Meisters bezeichnet, rührt dieses Bild sicher nicht von ihm her, ohne dass ich indess den sehr tüchtigen Urheber mit einiger Sicherheit anzugeben wüsste.

* **Lucas Cranach, der ältere.** Venus und Amor, welcher sich über den Bienenstich beklagt. Ein besonders gewähltes Exemplar dieses so oft von ihm behandelten Gegenstandes. Die Göttin ist hübscher in den Zügen und graziöser im Motiv als meist, die Farbe von seltener Kraft und Klarheit, die Ausführung höchst fleissig.

Pieter Breughel, der jüngere. Eine Predigt Johannes des Täufers. Ein reiches und fleissiges Exemplar dieses verschiedentlich von ihm gemalten Gegenstandes.

Pieter Breughel, der jüngere. Sechs Blinde, welche, einander leitend, in einen Graben fallen. Dieses frei nach einem Bilde seines Vaters im Museum von Neapel copirte Bild ist in den Köpfen und Motiven sehr lebendig, doch ungewöhnlich grau und schwer in der Farbe. Zu hoch.

Lucas Cranach, der ältere? Das Martyrium der h. Catharina. Scheint ein gutes, wiewohl in der Farbe nicht starkes Bild dieses Meisters. Zu hoch.

* **Bartholomaeus de Bruyn?** Die h. Maria Magdalena in einem Kleide von Goldbrocat und rothem Mantel. Zu den Seiten zwei Säulen, der Hintergrund Landschaft. Edel und fein im Kopfe, die Falten des Gewandes von gutem Geschmack, die Durchführung in einer sehr warmen Harmonie sehr fleissig. Zu hoch, doch wohl ein Werk aus der besten, früheren Zeit jenes Meisters von Cöln, etwa 1520.

* **Hans Holbein, der jüngere?** Bildniss einer Frau in blauem Kleide, eine Nelke und einen Rosenkranz in den Händen. Bez. 1538 Aet. 26. Scheint mir ein in der Auffassung sehr lebendiges, in der Farbe sehr klares Bild des Meisters vom Tode Mariä.

Heinrich Aldegrever. Bildniss eines jungen Mannes, ganz von vorn genommen, eine Nelke in der Hand. Monogrammirt und datirt 1544. (Die letzte Zahl ist indess nicht ganz sicher). Gut gezeichnet und in der Auffassung ganz mit seinen Stichen übereinstimmend. In dem rothbräunlichen Fleisch mit den grauen Schatten erkennt man noch den Schüler des A. Dürer. Die Landschaft des Hintergrundes mit einem grossen, von Bergen umgebenen Wasser, ist von vieler Klarheit.

* **Hans von Culmbach?** Bildniss eines Mannes mit einer sehr starken, krummen Nase und weissem Haar, in einem Pelz mit rothem Bruststück. Ich weiss nicht wie dieses treffliche Bild benannt ist. Die Auffassung, der bräunliche Ton, die Art der Behandlung, zeigen ganz die Weise des Dürer und scheinen mir am meisten für seinen obigen Schüler zu sprechen.

Christoph Amberger. Bildniss eines hübschen jungen Mannes mit rothem Hut. Lebendig aufgefasst und fein gezeichnet, minder klar und kräftig im Ton als meist, aber zart.

* **Hans Holbein, der jüngere?** Bildniss eines Mannes, welcher sich die Handschuhe anzieht und das Gegenstück einer Frau, welche eine Nelke hält, scheinen mir nach der feinen Auffassung, der sehr klaren Farbe zwei treffliche Bilder des Meisters vom Tode der Maria.

Jan Breughel. Eine kleine Landschaft, bezeichnet und datirt 1604, ist durch die Wahrheit in der hübschen Composition, durch die ungewöhnliche Haltung, endlich durch die zarteste Vollendung eines der besten Bilder dieses Meisters.

** **Hans van Memmlinghe?** Bildnisse von Mann und Frau in einem Rahmen, er ganz, sie nahe zu im Profil. Die Hintergründe Landschaften. Diese wunderschönen Miniaturen in Oel halte ich mit Bestimmtheit von der Hand des Antonello von Messina, während seines Aufenthaltes in Venedig. Sie stimmen, namentlich der Mann, von der seltensten Lebendigkeit, Bestimmtheit der Formen und Klarheit des bräunlichen Tones, sehr nahe mit dem mit dem Namen bezeichneten Bildnisse des Antonello im Museum zu Berlin. In den Landschaften mit Wolken, wie sie auf den Bildern des Genter Altars der van Eyck vorkommen, findet sich ein ganz ähnliches Bäumchen, wie auf dem Bilde zu Berlin. Die Art von Perrücke des Mannes ist, wie man auf den Gemälden der Bellini und ihrer Schüler begegnet, weist also auch nach Venedig.

Hans von Culmbach. Die Taufe Christi; im Vorgrunde ein Abt als Stifter. In der Auffassung, in der kräftigen und klaren Farbe erkennt man hier ein tüchtiges Werk jenes Schülers von Dürer. Ich weiss nicht wie es benannt ist.

* **Lucas Cranach, der ältere.** In dem oberen Theil das Opfer des Isaac, in dem unteren zwei Knechte und der fressende Esel. Monogrammirt und datirt 1531. Ein vorzügliches Werk des Meisters, würdiger als meist aufgefasst, sehr warm und klar in der Farbe und von sehr fleissiger Durchführung.

Herry de Bles. Maria mit dem Kinde unter einem Baldachin. Rechts der h. Joseph, links zwei Engel, von denen einer die

Laute spielt. Ein Bild aus der besten Zeit des Meisters und besonders fleissig ausgeführt.

Quentyn Massys? Der sich kasteiende h. Hieronymus an einer Art von Brunnen, woran, Grau in Grau, ein Bacharal. Wiewohl mit KVINTEN MASYS F 1513 bezeichnet, trägt dieses Bild in allen Theilen, namentlich in der Behandlung der Landschaft, doch so sehr den Charakter des Patinier, dass ich es mit Bestimmtheit von diesem halten muss.

* **Jan van Eyck?** Ein Altärchen mit Flügeln. In der Mitte Maria mit dem Kinde, ein verehrender König, der h. Joseph und zwei hereinschauende Hirten; auf dem rechten Flügel die zwei anderen Könige, einer als Mohr dargestellt, auf dem linken der h. Stephanus, welcher den Donator empfiehlt. Der Zustand dieses köstlichen Bildchens erschwert das Urtheil über seinen Meister, denn Maria, das Kind und die Kleider des Stifters sind verwaschen, die übrigen Theile werden durch einen gelben Firniss entstellt. Aber auch so kann man noch so viel erkennen, dass das Bild zwar nicht von Jan van Eyck, aber von einem seiner besten Schüler herrührt. Gegen J. van Eyck spricht die Art des Gefühles, auch der grünblaue Ton in den Gewändern wie in der Landschaft. Dagegen stehen die erhaltenen Theile, namentlich der h. Joseph, der König und die Hirten an Tiefe und Wärme des Tones, an Gediegenheit des Machwerks demselben noch sehr nahe und dasselbe gilt auch von der Behandlung des Purpurs, des Goldbrocats und der goldenen Gefässe. Unter den bekannten Schülern der Brüder van Eyck steht der Meister dieses Bildes dem Hugo van der Goes noch am nächsten.

Mathaeus Schwartz? Bildniss eines bejahrten Mannes auf einem Lehnstuhl, die Handschuh in der Linken. Nach der Art der wahren und lebendigen Auffassung, der fleissigen Behandlung bin ich geneigt, dieses Bild von der Hand jenes Meisters zu halten.

Giovanni Pedrini. Die büssende Maria Magdalena. Nach einem mit diesem Namen bezeichneten Bilde in der Gallerie der Brera zu Mayland, rührt dieses in der Auffassung ansprechende, in der Farbe warme Bild von diesem mässigen Maler der mayländischen Schule her.

Hans Burgkmaier? Männliches Bildniss, mit der einen Hand herauszeigend, in der anderen Handschuh. Dürfte am ersten von jenem Meister herrühren, der Mund ist, wie bisweilen bei ihm, etwas verzeichnet.

⁂ **Altholländische Schule,** hier **T. van Haarlem** genannt, womit wahrscheinlich Gerard van Haarlem gemeint ist. Ein grosses landschaftliches Bild mit vielen Bäumen, auf dessen Vorgrunde verschiedene Figuren. Ein Heiliger, welcher so eben enthauptet ist, und eine Heilige im Begriff von einem Manne von fürstlichen Ansehen enthauptet zu werden. Ausserdem noch rechts ein Krieger, links ein Karren mit zwei Pferden, auf derem einen der Fuhrmann, ein Reiter und ein anderer Mann. In den sehr im Einzelnen ausgebildeten Bäumen Engel mit langen Spruchbändern. Hiezu gehören zwei Flügel, von deren einem offenbar die innere, von dem anderen die äussere Seite sichtbar ist. Auf der ersteren ein Heiliger im Gebet und eine Heilige mit einer Tasche. Im Hintergrunde der Landschaft eine Stadt. Auf der zweiten die Stifterin, eine alte, sehr häss-liche Frau mit ihrer Schutzheiligen. Da diese Flügel kürzer sind, als das Mittelbild, erhellt, dass alle drei zu einem Altar von sehr grossem Umfange gehören. Offenbar zeigt der sehr bedeutende Meister eine nahe Verwandtschaft zu den Bildern des Gerard van Haarlem. Es findet sich dieselbe Styllosigkeit in der Anordnung, dasselbe Vorwalten des Landschaftlichen, dieselbe Art von Lebendigkeit der Köpfe, dasselbe starkbraune Colorit, doch sprechen die minder langen und mageren Verhältnisse der Figuren, der in den Engeln und Heiligen sichtbare Schönheitssinn, die grössere Ausbildung der Perspective für eine etwas spätere Zeit. Auffallend gut sind in Betracht der Zeit die Pferde gelungen.

Antonis Moor. Ein männliches und ein weibliches Bildniss in schwarzer Kleidung, die Hände gefaltet, etwa Zweidrittel lebensgross, sind meines Erachtens in der Auffassung sehr wahre, in der Farbe klare, in der Ausbildung feine Bilder jenes treff-lichen Meisters.

A. Dürer? Zwei Flügel eines Altars. Auf dem einen die h. Helena, als Schutzheilige der Stifterin, auf dem anderen der Kaiser Constantin, als Schutzheiliger des Stifters. Goldgrund. Nach einer Beweinung Christi im Museum zu Brüssel, am ersten feine, aber leider etwas verwaschene Bilder aus der früheren Zeit des Bernard van Orley.

Altholländische Schule. Der Tod Maria, welcher Christus die Kerze reicht, dabei fünf Frauen. Maria ist von sehr edlem und feinen Ausdruck, die übrigen Frauen aber einförmig. Die Verhältnisse sind lang, die Farbe blass, die Behandlung einfach.

Israel van Mecheln? Die Geburt Christi, mit drei verehren-den Engeln. Die Luft golden. Meines Erachtens von einem

Meister der fränkischen Schule, etwa um 1450 gemalt. Die Formen sind dürftig, die Hände sehr schwach, die Farbe blass, aber die Köpfe von feinern Gefühl der Andacht, zumal in den Engeln. Die Behandlung ist breit.

* **Hans von Culmbach?** Die Kreuzigung in einer Landschaft mit steilen Felsgebirgen. Diese ebenso originell gedachte, als fein durchgebildete Composition ist meines Erachtens eines der besten Bilder des L u c a s v a n L e y d e n. Der Fleischton ist etwas röthlicher als meist. Vor-, Mittel- und Hintergrund der im Ganzen kühlen Landschaft sind hier mit derselben Feinheit abgetönt, welche man in seinen Kupferstichen bewundert.

Lucas Cranach, der ältere. Der todte Christus von den Angehörigen beweint. Nach den sehr lebendigen Köpfen, dem etwas schweren Fleischton und der Art der Ausführung zu seinen früheren Werken etwa von 1506—1515 gehörig.

Bartholomaeus de Bruyn. Zwei Flügel eines Altars. Auf dem einen der h. Laurentius mit einem Stifter, auf dem andern der h. Franciscus mit einem anderen, einem Ritter. Die Hintergründe landschaftlich. Ein gutes Bild aus der mittleren Zeit des Meisters.

François Clouet, gen. **Jannet?** Bildniss eines Mannes mit einem starken Bart, von vorn genommen, mit einem Barett, in einem rothen Wamms und schwarzen Pelz, dürfte am ersten von jenem französischen Meister herrühren.

** **Gaudenzio Ferrari.** Maria in einer Landschaft am Boden sitzend, hält das segnende Kind auf dem Schoosse, daneben der kleine Johannes in Verehrung. Gegenüber auf einem Baumstumpf ein offenes Buch. In den sehr ansprechenden Formen der Maria wie der Kinder finden sich Anklänge an seinen Meister Leonardo da Vinci. Zu einer guten Zeichnung kommt eine fleissige Modellirung und eine warme und klare Farbe. Meines Wissens war dieses Bild als anonym aufgestellt.

Da bei den übrigen Zimmern eine gewisse Folge weder durch Nummern angegeben ist, noch sich von selber ergiebt, da überdem in der Aufhängung der Bilder keine sichere Dauer stattfindet, habe ich darauf Verzicht geleistet, bei meiner Betrachtung die einzelnen Zimmer anzugeben.

Adam Elzheimer. Die Verkündigung und die Anbetung der Hirten. Gegenstücke. Reiche Compositionen, in einigen Köpfen, besonders auf dem ersten Bilde, wenig ansprechend, indess von

schlagender Wirkung der Nachtbeleuchtung und in einem sehr warmen, aber etwas schweren Ton sehr fleissig verschmolzen.

o **Pieter van Slingelandt?** Ein Mann und eine Frau. Zu schwach für diesen Meister.

Friedrich Moucheron. Eine grosse Landschaft mit einem Wasser von ansprechender Composition, doch sehr fahlem Ton.

Rubens? Perseus, welcher die Andromeda befreit. In Composition wie in Grösse ganz mit einem Bilde im Museum zu Berlin übereinstimmend, welches es an Wärme der Farbe, an Fleiss der Ausführung, wie an Erhaltung übertrifft. Dessenungeachtet stellt sich das Berliner Exemplar durch die grössere Frische der Auffassung, die geistreichere, wenn schon flüchtigere Behandlung als das Original heraus und lässt in dem anderen nur eine gute Copie der Schule erkennen. Auch ist jenes auf Holz, dieses auf Leinwand gemalt.

Schule des Giulio Romano. Psyche von Mercur zum Olymp emporgetragen. Mit Stylgefühl componirt und der Kopf der Psyche von gutem Ausdruck, die Farbe hart und schwer, doch die Ausführung fleissig.

Willem van Vliet. Dieser sehr selten vorkommende Maler (geb. 1584, † 1642) zeigt sich hier als wahr und lebendig in der Auffassung, klar in dem gemässigt warmen Ton, unter Einfluss des Rembrandt, fleissig in der Ausführung.

o **G. Metsu?** Ein Liebespaar. Zu schwach für diesen Meister.

* **Karel du Jardin.** Ein etwas gemeines Liebeswerben. Bez. In einem kühlen, dem Terburg verwandten, sehr harmonischen Ton weich und meisterlich ausgeführt.

David Rykaert. Die Anbetung der Hirten. Bez.: D. R. Ganz in die Sphäre der belgischen Bauernwelt herabgezogen, doch fleissig in einem kühlen, aber feinen Ton durchgeführt.

* **Teniers.** Eine Landschaft mit Regenwetter bei der Ernte. In einem hellen Ton flüchtig, aber geistreich behandelt.

Bourgnignon. Ein Trupp Reiterei auf dem Marsche. Ausser seiner gewöhnlichen geistreichen Auffassung findet man hier eine seltene Klarheit und eine fleissige Behandlung.

Francois Millet. Eine Landschaft in deren Mitte sich ein hohes Gebirge erhebt. Poetisch gedacht und fleissig in einem warmen Ton gemalt.

Nicolas Poussin? Eine Landschaft, in derem Vorgrunde drei ruhende Figuren, halte ich ebenfalls für ein sehr gutes Bild des F. Millet.

Raphael Mengs. Die Anbetung der Hirten. Die Composition, wobei das Licht vom Kinde ausgeht, zeigt von Einsicht, die

Farbe ist besonders hell und klar, doch stellenweise etwas glasig, die Köpfe aber leer und lahm.

Canaletto. Zwei Ansichten von Venedig, auf denen der Dogenpalast und eine Brücke sich besonders geltend machen, sind von seltener Helle und Klarheit.

Rubens. Roma, als staatliche Frau, welche Victoria im Begriff ist mit einem Lorbeerkranz zu krönen. Ueberlebensgrosse Figuren. Im Hintergrunde das Forum. Die jedenfalls dem Rubens angehörige Erfindung spricht in den sehr breiten Formen für seine spätere Zeit. Das Motiv und das Gewand in der Victoria sind trefflich, dagegen hat die Bewegung der Roma, nementlich die Rechte, etwas Gewaltsames. In wie fern Rubens auch an der Ausführung Theil hat, lässt die Stelle an der Fensterwand nicht erkennen.

* **Terburg.** Die Bildnisse von Mann und Frau. Ganze Figuren im Kleinen. Bequem, ja elegant aufgefasst, von trefflicher Haltung und sehr fleissig, besonders im Kopfe der Frau, in seinem freien Vortrage ausgeführt.

Guido Reni. David mit dem Haupte des Goliath in bequemer Stellung. Ich halte dieses Exemplar dieses öfter vorkommenden Bildes nach der Feinheit der Zeichnung, der Klarheit der allerdings im Fleisch etwas grünlichen Farbe, der fleissigen Ausführung, für ein Original.

Garofalo. Der h. Christoph. Ein artiges aber unbedeutendes Bildchen.

Antonio Licino, gen. **il Pordenone?** Christus als „Ecce homo." Jedenfalls ein gutes Bild aus der besten Zeit der venetianischen Schule, von tiefem Gefühl, warmer und klarer Färbung und weicher fleissiger Behandlung.

* **Guercino.** Johannes der Evangelist sitzend, Kniestück, in einem Oval. Edler in den Formen belebter im Ausdruck als meist und dabei von grosser Kraft im Fleischton, von harmonischer Wirkung und fleissiger Durchführung.

Carl Screta. Die Vermählung der h. Catharina. Dieser von 1608—1674 lebende, böhmische Maler ist viel zu wenig bekannt und geschätzt. Die Composition ist wohl abgewogen, die Köpfe von angemessenem und ansprechendem Charakter, die Farbe klar, die Ausführung fleissig.

Guercino. Maria von Engeln emporgetragen. Der geistige Gehalt ist gering, die Lichter etwas dunkel, die Schatten kühl, der Vortrag breit und derb.

Tizian? Bildniss eines Mannes. Lebendig aufgefasst und in einen klaren Goldton fleissig ausgeführt, doch von einem etwas späteren Maler.

Canaletto. Eine Ansicht der Marcuskirche. Von besonderer Wärme des Tones und meisterlichem Machwerk.

* **Cesare da Sesto.** Der sein Kreuz tragende Christus. Die Auffassung ist mehr gefällig als bedeutend, die Ausführung indess in seinem warmen, satten Ton fleissig.

Andrea Mantegna? Das Bildniss eines Mannes in einer schwarzen Mütze und dunkelfarbigem Kleide, ganz von vorn genommen. Nach Auffassung und Malerei, welche derb und hart, sicher von einem Meister der altniederländischen Schule. Dafür spricht auch die gothische Form der darauf befindlichen Jahreszahl, von welcher indess nur die beiden ersten Zahlen 14 . . mit Sicherheit zu lesen sind. Das Bild hat stark gelitten.

Canaletto? Vier durch die Gegenstände, durch die Grösse, wie durch die treffliche Ausführung sehr bedeutende Ansichten aus Venedig. Ueber den Meister lässt die Höhe ihrer Plätze kein entscheidendes Urtheil zu, doch spricht der häufig schmutzig grünliche Localton und die dunklen Schatten für den bekannten Schüler des Canaletto, Bernardo Belloto.

Domenico Feti. Die Verläugnung Petri. In seiner bekannten derbrealistischen Weise aufgefasst, doch in einer besonders warmen und klaren Farbe ungewöhnlich fleissig ausgeführt.

Paolo Veronese. Maria mit dem Kinde, der heiligen Agnes und zwei anderen Heiligen. Der Kopf der Maria ist schwach, doch die der übrigen Personen recht lebendig, die Ausführung in einem klaren Silberton fleissig.

Manfredi. Drei Personen, welche ein Concert machen. Die Köpfe von grosser Wahrheit, das Machwerk tüchtig, doch die Schatten sehr dunkel.

Guido Reni. Ein Bacchant. Recht lebendig und in einem klaren, gelbröthlichen Ton fleissig ausgeführt.

Tizian? Eine sehr geistreiche Skizze zu einer Schlacht, doch für ihn in der Farbe zu schwach.

Salvator Rosa. Landschaft mit einer von Kriegern und Fischern belebten Seeküste. In einem sehr klaren und gemässigten Ton fleissig ausgeführt, die Staffage sehr geistreich.

Ferdinand Bol. Die heilige Familie. Die Auffassung ist durchaus genreartig, aber sehr wahr, die Ausführung in einer warmen und sehr klaren Farbe, sehr fleissig.

* **Jacob van Ruysdael.** Landschaft, worin eine Brücke über ein klares Wasser führt. Von heller Wirkung und in einem saftigen Grün fleissig beendigt.

G. van den Eeckhout. Ein König von drei Männern bewirthet. In einem kräftigen, klaren Helldunkel weich und fleissig ausgeführt.

Rembrandt? Christus heilt Blinde. Wohl am ersten ein gutes Bild des Salomon de Koning.

Caspar Netscher. Ein liebendes Schäferpaar. Bez. und datirt 1676. Ein öfter vorkommendes Bild, von gemeiner Auffassung und für ihn schwerem Ton.

** **Rembrandt.** Das Bildniss eines Mannes in einer Federmütze. Bez. und datirt. Doch befindet sich die Jahreszahl unter dem Rahmen. Ein Schlagschatten von einem tiefen Helldunkel bedeckt das halbe Gesicht. Geistreich aufgefasst und bis auf das warme Fleisch, in einer kühlen Harmonie gehalten. Die fleissige Verschmelzung deutet auf die frühere Zeit des Meisters.

Arnold de Gelder. Ein männliches Bildniss. Von sehr reinem Naturgefühl und einem sehr gediegenen Vortrag in einem mässigen Goldton.

Abraham Mignon. Ein Fruchtstück. Von einer Harmonie der Stimmung, einer Wärme der Farbe, einer Sattigkeit und Weiche des Vortrages, wie man bei ihm selten antrifft.

Rachel Buysch. Blumenstück, welchem ausser den gewöhnlichen Eigenschaften der Wahrheit und fleissigen Ausführung noch die seltene, grosse Kraft und Klarheit der Farbe eigen sind.

Adriaen van der Werff. Die Beweinung des todten Christus. Die Originale dieser öfter vorkommenden Composition befinden sich in den Gallerien von München und St. Petersburg. Dieses rührt, wie das Exemplar im Museum zu Berlin, sicher von dem geringeren Pieter van der Werff her.

* **Jan Hackert.** Eine Landschaft von ansprechender Composition und fleissig in einem warmen und klaren Ton gemalt. Zu hoch.

* **Teniers.** Das Innere eines Hauses, worin ein Schimmel eine grosse Rolle spielt. Meisterlich in der kühlen Harmonie der Wachtstuben gehalten und von besonderer feiner Luftperspective.

* **Wouverman.** Eine Schlacht. Dieses Bild von ansehnlichem Umfang, von einem warmen und kräftigen Ton, rührt wie die etwas schweren Pferde, die bräunliche Farbe und die Art des Vortrages beweisen, aus der ersten Epoche des Meisters her.

Anton Palamedes. Kleine, aber sehr warm und klar colorirte Wachtstube, bez. und datirt 1648.

* **Jan van Huysum.** Zwei bezeichnete Blumenstücke. Obgleich

von sehr fleissiger Ausführung, gehören sie doch zu den minder geschätzten, welche nicht allein einen dunklen Hintergrund, sondern auch eine vorwaltend dunkle Farbenstimmung haben.

** **Adriaen van de Velde.** Eine Landschaft in warmer, abendlicher Beleuchtung. Die sehr glücklich componirten Thiere mit ihren Hirten sind von ungewöhnlicher Grösse und breiterer Behandlung als meist. Ein treffliches Bild aus der mittleren Zeit.

* **Adriaen Brouwer.** Zwei Bauern, der eine mit einem Krug, der andere lachend. Monogrammirt. Sehr lebendig und geistreich, indess in dem braunen Ton etwas schwer.

* **Berchem.** Eine Landschaft mit Vieh und Menschen, von denen eine Hirtin auf einem Esel. Bez. Ein gutes Bild, auf welchem die Staffage in einem warmen, die Landschaft in einem kühlen Ton gehalten ist.

* **Adriaen van de Velde.** Landschaft mit antiken Ruinen, mit nur weniger und besonders klein gehaltener Staffage. In einem satten, klaren und warmen Ton weich, aber doch breiter als gewöhnlich behandelt.

* **Wouvermans.** Reisende von Räubern überfallen. Monogrammirt. Augenblicklich und lebendig in den Motiven und in einem kräftigen, an Wärme und Klarheit dem Rembrandt nahen Ton sehr fleissig in einem verschmolzenen Vortrag ausgeführt. Aus dem Ende der ersten Manier.

* **Wouverman.** Ein Reiter auf einem Schimmel hält auf einer Anhöhe. Dieses sehr kleine Bild mit einer Landschaft im Geschmack des Wynants ist von schlagender Wirkung. Ein Gegenstück ist grauer und schwerer im Ton.

Berchem. Das Urtheil des Paris. Paris und die dicken und gemeinen Weiber sind zwar scheusslich, indess nöthigt die seltene Kraft, Wärme und Klarheit der Farbe und das treffliche Impasto doch Anerkennung ab.

Jan Asselyn. Eine bergige Landschaft mit einer Brücke. Von einer bei diesem Meister seltenen Wärme und Klarheit der abendlichen Beleuchtung.

** **Jacob van Ruysdael.** Eine waldige Landschaft, in derem Vorgrunde ein Bach, worin Hirten ihr Vieh tränken. Dieses Bild, von ansehnlichem Umfang, zeigt in der ungewöhnlichen Wärme des Tones, dem herbstlichen Braun der Bäume, der sehr breiten Behandlung einen offenbaren Einfluss des Rembrandt.

* **Berchem.** Eine Hirtin mit Vieh an einem Brunnnen. Eine schöne Landschaft von grosser Klarheit, doch die Behandlung für die mässige Grösse etwas zu breit.

Chardin. Mutter und Kind. Ein reizendes Bild!

Joseph Vernet. Ein ruhiges Meer, im warmen Abendsonnenschein, ist von seltener Klarheit und meisterlich ausgeführt; das Gegenstück, ein bewegtes Meer, ist ebenfalls ein ausgezeichnetes Werk, doch minder klar.

Jacob van der Does. Eine Landschaft mit Schafen. Ein schönes Bild.

* **Teniers.** Zwei rauchende Bauern. Sehr lebendig und geistreich in seinem etwas schweren Goldton gemalt.

Gerard Dow? Zwei Kinder, welche Seifenblasen machen. Unerachtet dieses Bild von sehr klarer und harmonischer Farbe und sehr weicher Behandlung, kann ich darin doch nur einen der Nachahmer des Dow erkennen.

* **Teniers.** Ein Familienconcert. Von brillanter Lichtwirkung, in seinem braunen, aber doch klaren Ton ausgeführt.

* **Eglon van der Neer.** Eine Dame an einem Tische, worauf ein Teller mit Citronenscheiben. In einer feinen, in gebrochenen Farben gehaltener Harmonie trefflich ausgeführt. Das Fleisch ist indess für ihn etwas kalt.

* **A. Brouwer.** Ein Zahnarzt in amtlicher Verrichtung, mit einem landschaftlich-architectonischen Hintergrund. Sehr lebendig in den Köpfen und von zarter und klarer Harmonie. Monogrammirt.

* **Aart van der Neer.** Eine Mondscheinlandschaft, worin sich besonders eine hölzerne Brücke bemerkbar macht. Klein, aber von ausgezeichneter Schönheit.

* **Berchem.** Eine Landschaft, in derem Vorgrunde ein Schaf gemolken wird. Mit feinem, malerischem Gefühl angeordnet, und ebenso kräftig als klar in der Farbe.

Adam Pynacker. Eine Landschaft mit einem stillen Wasser, worauf ein Kahn. Von seltener Klarheit und feiner Durchführung.

Angelica Kaufmann. Ein weibliches Bildniss. In der Kraft und Klarheit der Farbe, wie in der fleissigen Behandlung zu ihren besten Bildern gehörig.

Chardin. Zwei Bildchen, Köchinen, die eine mit Fleisch und Brot, 1733, die andere 1738 bezeichnet, sind geistreiche Skizzen dieses durch sein wahres Gefühl, seine feine harmonische Haltung so anziehenden Meisters.

L. Backhuysen. Ein wenig bewegtes Meer von vielen Kriegsschiffen belebt. Bez.: L. B. F. Von grosser Klarheit, doch kalt

in der Farbe und sehr breit behandelt. Ein Gegenstück ist von ähnlicher Kunst und Art.

* **Simon de Vlieger.** Ein Seesturm mit mehreren Schiffen. Bez.: J. D. V. Die Bewegung der Wellen sehr wahr, die Wirkung in warmer Beleuchtung trefflich, die Ausführung fleissig.

L. Backhuysen. Ein Seesturm mit verschiedenen Schiffen. Etwas dunkel, doch sehr geistreich, besonders die Wolken von grosser Wahrheit und eine entfernte Küste fein betont.

Gerrit Berckheyden. Zwei Bilder mit Rindvieh, worin man in dem einen mehr Berchem, in dem anderen mehr Adriaen van de Velde als Vorbild erkennt, welchen er indess, obwohl in allen anderen Theilen von grossem Verdienst, an Klarheit nachsteht. Jedes bez.: G. Berk Heyde. Bilder dieser Gattung kommen von diesem Meister, welcher meist Architecturstücke malte, äusserst selten vor.

David Ryckaert. Ein Familienconcert. Bez. und datirt 1650. Dieses Bild von ansehnlichem Umfang zeichnet sich durch die vielen lebendigen Köpfe, vor Allem aber durch die seltene Klarheit der vollen Lichtwirkung aus. Die geistreiche Behandlung ist so flüchtig, dass man an manchen Stellen den Grund durchschimmern sieht.

---

o **Gonzales Cocques?** Eine Familie von Mann, Frau und zwei Kindern im Freien. Zu geistlos in den Köpfen, zu bunt in der Wirkung, zu schwer in der Farbe für diesen trefflichen Meister. Ich würde daher dieses Bild gar nicht erwähnt haben, wenn sich nicht in der Landschaft, in der Ausführung des reichen Beiwerks ein ungemeines künstlerisches Geschick zeigte.

* **Bonaventura Peters.** Ein verschiedentlich belebter holländischer Canal. Der Zustand ruhigen Behagens spricht sich in diesen, in der Beleuchtung heiteren und klaren, in dem Gesammtton feinem Bilde, welcher lebhaft an Simon de Vlieger erinnert, vortrefflich aus.

Frans Snyders. Ein Hirsch mit Hunden im Kampf und von Hunden verfolgt, Gegenstücke, sind in der Composition geistreiche und lebendige, in der Farbe kräftige und klare, in der Behandlung fleissige Bilder.

** **Teniers.** Eine Landschaft. In der malerischen Composition, in der Klarheit und Kraft der Farbe, in der naturwahren Ausbildung des Einzelnen ein Hauptwerk des Meisters von dieser Gattung.

---

* **Jan Wynants.** Eine grosse Landschaft. Bez. und datirt 1666. Ansprechend in der Composition, klar in der Wirkung und von fleissiger Durchführung.

Jan Weenix. Todtes Geflügel. Gegenstücke. Nach Auffassung und Behandlung recht gute Bilder des Willem van Aelst.

L. Backhuysen? Ein Seesturm. Sehr poetisch aufgefasst, Felsen und Gebäude der Küste warm und klar, Meer und Wolken dunkel. Nach Allem das Werk eines der früheren Seemaler, ohne dass ich ihn mit Bestimmtheit zu nennen wüsste. Auch der Umstand, dass das Bild auf Holz gemalt ist, spricht dafür.

van der Meulen. Eine Schaubühne auf einem weiten Marktplatz mit einer grossen Anzahl von Zuschauern. Mit vieler Einsicht componirt, von musterhafter Haltung und mehr im Einzelnen ausgebildet als gewöhnlich.

Jan Fyt. Eine Rehhetze und Füchse und Hunde, welche sich anknurren, sind in den Formen manierirte, in der Farbe schwere und schwarze Bilder, von derem ersteren sich ein ungleich besseres Exemplar im Museum zu Berlin befindet.

Regnier de Vries. Eine weite Aussicht auf eine von Wasser durchschnittene Gegend, in welcher sich Berge hinziehen. Bez. Sehr gut gezeichnet und fleissig ausgeführt, aber fahl im Gesammtton.

Hobbema? Eine Landschaft. Nach dem schweren Ton, der Art der Behandlung am ersten von Jan Looten, einem der mindenst geschätzten der Nachfolger von Ruysdael, von dem die hiesige Sammlung, zum Vergleich, ein bezeichnetes und 1673 datirtes Bild besitzt.

* **Gaspar Poussin.** Zwei Landschaften, Gegenstücke, in der einen im Vorgrunde zwei, in der anderen eine ruhende Figur. Höchst edel gedacht und in seinem gebrochenen Ton trefflich ausgeführt.

Dieses Zimmer, welches ausschliesslich Bilder von mehr oder minder ausgezeichneten Malern von Thieren, Früchten und Blumen enthält, gehört zu denen, welche in der Sammlung den befriedigendsten Eindruck machen. Ich betrachte die bemerkenswertheren in der Ordnung, in welcher ich sie gesehen.

Juriaen van Streeck. Blumen, Früchte, allerlei Geräth und eine auf deren Vergänglichkeit bezügliche Sanduhr. Dieses Bild des nur selten vorkommenden Malers von Amsterdam rechtfertigt den grossen Ruf, welchen er genoss, durchaus. Es ist mit vielem Geschick angeordnet, die einzelnen Gegenstände in Form und Farbe von grosser Wahrheit, die etwas breite

Behandlung meisterhaft. Ein Gegenstück ähnlicher Art ist in der Ausführung decorativer.

Frans Werner Tamm. Geflügel. So wahr, so klar und so fleissig, dass sich das Bild unter den grössten Meistern der niederländischen Schule seiner Gattung wohl behauptet.

Theodoor Valkenburg. Zwei grosse Bilder, todte Hasen, Pfauen, lebende Hunde, beweisen auf der einen Seite wie nahe er in der Wahrheit des Einzelnen seinem Meister Jan Weenix gekommen, auf der anderen wie weit er in der Klarheit des Tones hinter ihm zurück geblieben ist.

* **Jan Weenix.** Eine Gans, ein Hase und andere todte Thiere neben einer Urne, gehört im Geschmack der Anordnung, in Kraft und Klarheit der Farbe, in Meisterschaft der Vollendung zu seinen schönsten Werken. Unter den anderen, ebenfalls trefflichen Bildern von ihm zeichnet sich noch besonders eines mit einem Hasen, einem Hahn und Rebhuhn durch die grosse Wärme und Klarheit aus.

Jan David de Heem. Ein grosses Bild mit Früchten, einem Hummer u. d. m. Von grosser Klarheit, indess ungewöhnlich breit behandelt. Zwei kleine Bilder, von denen eines bezeichnet, Früchte, Gefässe, ein Häring, auf Tischen, sind in Wahrheit, Kraft der Farbe und Vollendung, höchst vorzüglich. Nicht minder schön sind zwei überhöhte Gegenstücke mit Trauben, namentlich ist das eine, wo diese auf einem rothen Teppich liegen, ein wahres Prachtstück seiner satten, goldigen Harmonie.

* **Frans Snyders.** Eine Fuchsjagd. Sehr lebendig und in seinem warmen und klaren Ton geistreich ausgeführt.

Jan Fyt. Zwei Hähne im Kampf. Ein für ihn seltener Gegenstand, doch ebenso höchst lebendig aufgefasst, als meisterlich gemalt. Der Grund dunkel.

* **Frans Snyders.** Trauben und Erdbeeren in einer weissen und blauen Schüssel. Mit vielem Geschmack angeordnet und in einem eben so klaren, als kräftigen Ton höchst fleissig ausgeführt.

* **Jan Fyt.** Ein Hase und Rebhühner, todt. Bez. und datirt 1646. Ein Wunder von Sattigkeit und Klarheit in der warmen Harmonie und meisterlich impastirt.

Melchior Hondekoeter. Im Feuer der Composition, Wärme und Klarheit der Farbe, Meisterschaft der Behandlung ein Werk ersten Ranges von ihm.

* **Jan Fyt.** Ein Hahn, ein Pfau, ein Ara und andere Thiere lebend. Meisterlich breit in einer ebenso kräftigen als klaren Farbe behandelt.

Jan Fyt. Eine Bärenhetze. Die Wuth der Bären und Hunde ist höchst lebendig und dramatisch ausgedrückt, doch die dunklen Schatten und der dunkle Grund beweisen die spätere Zeit des Meisters.

Jan Fyt. Eine Wolfsjagd, das Gegenstück. Ist zwar etwas heller als die Bärenhetze, steht indess im Ganzen derselben nach. Besonders sind mehrere Hunde sehr manierirt, was ihm ebenfalls nur in seiner letzten Zeit begegnete.

Jan Fyt. Wild von Hunden bewacht. Die Thiere sind hier wahr, warm und klar in der Farbe und fleissig ausgeführt, alles Uebrige aber kühl und dunkel.

* **Frans Snyders.** Zwei Wachtelhunde, welche Kaninchen beschleichen. Höchst drollig in der Auffassung, lebendig in den Thieren, leuchtend klar in der Farbe und sehr sorgfältig beendigt.

Frans Snyders. Zwei Wachtelhunde, Rebhühner beschleichend. Ebenfalls sehr gut, doch dem vorigen in der Composition, wie in der Klarheit nachstehend.

DIE GEMÄLDEGALLERIE

DES GRAFEN EUGEN CZERNIN VON CHUDENITZ.

Nachdem, ein unersetzlicher Verlust für Wien, die Gallerie des Fürsten Esterhazy nach Pest versetzt worden ist, nimmt die Sammlung des Grafen Czernin unter den Privatsammlungen Wiens nächst der des Fürsten Liechtenstein unbedingt die erste Stelle ein. Dieselbe ist, so viel ich weiss, in ihren wesentlichsten Theilen von dem Vater des jetzigen Grafen gebildet worden, welcher bei meinem Besuche Wiens im Jahre 1839, wenn schon in sehr hohem Alter, noch am Leben war. Obwohl dieselbe einzelne recht werthvolle Bilder der italienischen, französischen, spanischen und deutschen Schule aufzuweisen hat, so besteht doch ihr Hauptwerth in einer Anzahl von vortrefflichen Bildern der holländischen Schule des 17. Jahrhunderts, welche den Fächern der Genre-, der Bildniss-, der Landschafts-, der See-, der Architectur- und der Früchte- und Blumen-Malerei angehören. Nachdem der jetzige Graf früher einen Catalog mit einer durchlaufenden Nummer hatte drucken lassen, welcher die Bilder nach der Ordnung betrachtet, wie sie in den wohlerleuchteten Räumen vertheilt sind, ist leider später ein anderer beliebt worden, worin die Nummern öfter wieder von vorn anfangen. Indem ich nun den Nummern desselben folge, versteht es sich von selbst, dass ich von der grossen Zahl von Bildern nur die vorzüglicheren in Betracht ziehen kann. Die modernen Bilder, deren einige recht gute hier sind, werden, wie immer, ausgeschlossen.

Eingang.

3. **Honthorst.** Ein junger Trinker. Holz. 1 F. 6 Z. h., 1 F. 10 Z. br. Von grosser Wahrheit.

4. **Peter Wouverman.** Pferde werden getränkt. Holz. 1 F. 6 Z. h., 2 F. 2 Z. br. Ein ausgezeichnetes Bild für ihn.

5. **Huchtenburgh.** Eine kleine, von Menschen und Thieren belebte Landschaft. L. 1 F. 9 Z. h., 1 F. 10 Z. br. Ein besonders feines Bildchen.

6. u. 7. **Dietrich.** Zwei Landschaften. Gegenstücke. L. 1 F. 7 Z. h., 1 F. 10 Z. br. In der Composition ansprechende, in der Farbe besonders kräftige Bilder im Geschmack des Everdingen.

8. **C. Lilienbergh.** Ein todtes Rebhuhn und andere todte Vögel. L. 2 F. 4 Z. h., 2 F 1 Z. br. Von feiner Stimmung und grosser Wahrheit des Einzelnen.

10. **Berchem.** Bauern auf Maulthieren in bergiger Gegend einherziehend. Holz. 1 F. 6 Z. h., 1 F. 10 Z. br. Malerisch componirt, doch in der Behandlung zu decorativ.

18. **Asselyn.** Ueberhöhte Landschaft mit Ruinen am Meer. Monogrammirt. L. 2 F. 1 Z. h., 1 F. 10 Z. br. Ein gutes Bild.

*20. **van Goyen.** Ein holländischer von Schiffen belebter Canal, an welchem Häuser unter Weiden. Holz. 2 F. h., 2 F. 6 Z. br. Sehr anziehend durch die grosse Wahrheit.

** 22. **Jacob van Ruysdael.** Eine überhöhte Landschaft mit einem Wasserfall. Im Mittelgrunde ein Dorf und Berge. Durch dunkle Wolken fällt ein Sonnenblick. L. 2 F. 8 Z. h., 2 F. 2 Z. br. Poetisch im Gefühl und von sehr kräftiger Wirkung.

** 24. **Albert Cuyp.** Eine Landschaft von weiter Fernsicht mit Kühen. Bez.: A. cuyp. Holz. 2 F. h., 2 F. 10 Z. br. Ein schönes Bild der zweiten Manier von klarer, sonniger Wirkung.

Erster Saal.

1. **Pietro della Vecchia.** Bildniss des Ritters Bayard im Harnisch mit rothem Wams. L. 3 F. 10 Z. h., 3 F. 1 Z. br.

Ein in der Farbe sehr kräftiges, in der Malerei markiges Exemplar dieses öfter unter diesem ganz willkürlichen Namen vorkommenden Bildes.

2. u. 3. **Bourgnignon.** Reiter auf einem Schlachtfelde. Gegenstücke. L. 1 F. 7 Z. h., 2 F. br. Vereinigen mit der geistreichen Composition eine ungewöhnliche Klarheit.

4. **Jan Livensz.** Ein männliches Bildniss. Bez.: L. Holz. 2 F. 6 Z. h., 2 F. 1 Z. br. Lebendig aufgefasst und in einem warmen Ton trefflich behandelt.

8. **Jan Breughel.** Ein Dorf an einem Wasser durch Menschen und Vieh belebt. Kupfer. 9 Z. h., 1 F. br. Von zarter Vollendung.

11. u. 12. **Lingelbach.** Eine Reitschule und eine Heuernte. Gegenstücke. Beide bez. L. 1 F. 9 Z. h., 2 F. 2 Z. br. Gehören zu seinen besten Bildern, worin er sich an Klarheit des Tones, an Feinheit des Pinsels seinem Vorbilde Wouverman nähert.

13. u. 14. **Ruthard.** Eine Bärenhetze und eine Hirschjagd. Gegenstücke. L. 2 F. 9 Z. h., 3 F. 6 Z. br. Gehören zu seinen besseren Arbeiten, besonders die erste.

*16. **van Dyck.** Der Ahnherr der Freiherrn van Swieten, ein bejahrter Herr in einem rothen Lehnstuhl sitzend. L. 5 F. 10 Z. h., 4 F. 1 Z. br. Scheint ein echtes und schönes Bild, hing aber zu einer Entscheidung zu ungünstig.

19. **Cornelis Huysmans.** Eine Landschaft mit hohen, schon herbstlich gefärbten Bäumen. Ausblick in ein Thal mit fernen Hügeln. L. 2 F. 4 Z. h., 3 F. 1 Z. br. Ansprechend in der Composition, warm und kräftig in der Farbe.

*20. **Rubens.** Bildniss eines Mannes in schwarzer Kleidung mit breiter, weisser Halskrause. Bez.: Acta. suae 51 Ano. 1621. Ein ausgezeichnetes Bild.

22. **Thomas Wyck.** Ein Seehafen von vielen Figuren belebt. Im Vorgrunde Ruinen. L. 3 F. 3 Z. h., 4 F. br. Ein besonders reiches und fleissiges Bild dieser Art.

24. u. 25. **David Ryckaert.** Eine musikalische Unterhaltung und eine Bauerngesellschaft. Jedes bez. und datirt 1650. L. 3 F. 8 Z. h., 4 F. 9 Z. br. Sind ansprechende, in der etwas blassen Farbe recht klare Bilder.

34. **Marcantonio Franceschini.** Venus und Amor. L. 4 F. 6 Z. h., 3 F. 1 Z. br. Anmuthig in den Formen und Motiven und dabei wärmer und klarer in der Farbe, fleissiger in der Ausführung als gewöhnlich.

35. u. 36. **Bartholomaeus van der Helst.** Ein männliches und eine weibliches Bildniss. Gegenstücke. L. 4 F. 2 Z. h., 3 F. 8 Z. br. Höchst wahr in der Auffassung und in dem kühleren Ton seiner späteren Zeit sehr fleissig ausgeführt.

39. **Velazquez.** Bildniss König Philipp IV. von Spanien. L. 3 F. 3 Z. h., 2 F. 11 Z. br. Scheint mir für diesen grossen Meister im Ton zu schwer.

40. **Emanuel de Witte.** Das Innere einer Kirche mit zwei männlichen Figuren. Bez. und datirt 1664. L. 3 F. h., 2 F. 9 Z. br. Meisterlich in Linien- und Luftperspective und von seltener Klarheit.

Zweiter Saal.

2. **B. Breenberg.** Joseph kauft in den sieben fetten Jahren Getreide auf. Bez. und datirt 1655. L. 4 F. 4 Z. h., 3 F. 6 Z. br. Eine reiche Composition, doch manierirt in den Figuren, trüb in der Farbe.

3. **Cornelis de Heem.** Ein Frühstück. Austern, Citrone, Trauben, Kirschen, silberne Gefässe auf einem Tische. Bez.: C. DE HEEM. f. Holz. 1 F. 9 Z. h., 2 F. br. Ein treffliches Bild des Meisters.

4. **Cornelis de Heem.** Auf einem Tische befinden sich Austern, ein gesottener Krebs, ein Granatapfel, Trauben, ein Becher, ein gefülltes Champagnerglas. Gegenstück des vorigen. Nach der Bezeichnung J. C. de Heem f. 1692 muss man annehmen, dass Cornelis auch noch einen mit J anfangenden Taufnamen gehabt haben muss, indem das Bild offenbar von einer Hand mit dem obigen herrührt.

5. u. 6. **Rachel Ruysch.** Ein Frucht- und ein Blumenstück. Jedes bez. und datirt 1698. Gegenstücke. L. 2 F. 4 Z. h., 1 F. 11 Z. br. gehören zu ihren vorzüglichen Arbeiten.

7. **Jan Baptist Weenix.** Die Abreise des verlornen Sohnes mit einer Aussicht auf das Meer. L. 4 F. 3 Z. h., 1 F. 11 Z. br. Ein stattliches Bild.

* 9. **Adriaen van Ostade.** Vier Personen in einer Dorfschenke. Bez. und datirt 1655. Holz. 9 Z. h., 11 Z. br. Ansprechend, skizzenhaft in einem zarten Ton behandelt.

*12. u. 13. **Frans Snyders.** Geier unter sich und mit Schlangen im Streit um einen todten Wolf und eine Fuchshetze. Gegenstücke. L. 5 F. 8 Z. h., 8 F. 2 Z. br. Sind geistreich erfundene und trefflich ausgeführte Bilder.

20. **Melchior Hondekoeter.** Ein krähender Hahn mit seiner Familie. Bez. L. 3 F. 7 Z. h., 3 F. 4 Z. br. Glücklich componirt, von grosser Wahrheit und meisterlich gemalt.

*21. **Jan van Huysum.** Ein grosser Blumenstrauss in einer Vase, daneben ein Vogelnest. Bez. L. 3 F. 4 Z. h., 3 F. 9 Z. br. Zu seinen gewählten Bildern gehörig.

*22. **Jan Weenix.** Ein todter Hase, aufgehenkt, todtes Geflügel und Jagdgeräth. L. 3 F. 8 Z. h., 3 F. 3 Z. br. Ein in jedem Betracht ausgezeichnetes Exemplar dieses so oft von ihm behandelten Gegenstandes.

23. **Jan Wynants.** Eine Landschaft mit einem Flusse; im Vorgrunde grosse Bäume. Bez. und datirt 1678. L. 3 F. 6 Z. h., 4 F. 7 Z. br. Die Schwäche des Bildes zeigt das hohe Alter des Meisters, die Staffage kann nicht, wie der Catalog angiebt, von Adriaen van de Velde herrühren, welcher bereits 1672 gestorben ist.

24. **Rubens?** Die h. drei Frauen am Grabe Christi und zwei Engel. Holz. 3 F. 7 Z. h., 4 F. 8 Z. br. Obwohl ein ungemein ansprechendes Bild, dramatisch in den Motiven, fein im Gefühl, warm aber gemässigt in der Farbe, kann ich es doch nicht für ein Werk des Rubens halten. Die schlanken Gestalten, der antikisirende Geschmack in den Gewandfalten sprechen für einen Schüler.

25. **Herman Swanevelt.** Eine Landschaft mit weiter Ferne, im Vorgrunde eine Baumgruppe. L. 3 F. 6 Z. h., 4 F. 1 Z. br. Obwohl schön in der Composition und fleissig ausgeführt, tritt in dem harten Grün doch der Mangel dieses Meisters an Farbensinn zu Tage.

*28. **Albrecht Dürer?** Bildniss eines Mannes mit einer schwarzen Kappe. Monogrammirt und datirt 1516. L. 1 F. 9 Z. h., 1 F. 6 Z. br. Wenn schon ein treffliches Bild, ist es mir doch für A. Dürer in den Formen etwas leer, im Vortrag nicht energisch genug. Es möchte am ersten von seinem Schüler, H a n s v o n C u l m b a c h, herrühren.

34. **Daniel Zegers.** Eine Einfassung von Blumen um ein von Erasmus Quellinus gemaltes Relief. L. 5 F. 1 Z. h., 4 F. 5 Z. br. Mit vielem Geschick angeordnet und trefflich colorirt, die Behandlung etwas breit.

35. **Joseph Vernet.** Ein Seestück; im Vorgrunde Fischer mit ihren Netzen beschäftigt. L. 4 F. 6 Z. h., 5 F. 9 Z. br. Ein stattliches, indess in der Farbe sehr kaltes Bild.

36. **A. Mignon.** Ein Blumenstück. L. 4 F. 5 Z. h., 3 F. 6 Z. br. Eine gute Arbeit.

37. **Carlo Maratta.** Der Triumph der Galatea, nach Albani. L. 2 F. 6 Z. h., 3 F. br. Gefällig in der Composition, fleissig in der Ausführung, sehr klar in der Farbe.
38. **van Dyck.** Bildniss eines jungen Mannes. L. 4 F. 4 Z. h., 3 F. 6 Z. br. Verspricht viel, hängt aber zur Entscheidung zu ungünstig.
39. **Gerbrandt van den Eckhout.** Juda und Thamar. L. 4 F. 3 Z. h., 5 F. br. Scheint ein echtes und gutes Bild, hängt indess zu hoch.
41. **Eustache le Sueur.** Joseph und Potiphars Weib. L. 2 F. h., 2 F. 4 Z. br. Sie ist von zierliehen Formen, die Färbung besonders hell und klar.
43. **Velazquez.** Ein Knabenkopf. L. 1 F. 8 Z. h., 1 F. 4 Z. br. Zu schwer im Ton für ihn, zu wenig geistreich.
44. **Cornelis Dubois.** Ansicht eines Dorfes in flacher Gegend. L. 1 F. 8 Z. h., 2 F. 4 Z. br. Durch das reine, dem Ruysdael verwandte Naturgefühl, die fleissige Ausführung, sehr ansprechend.

** 45. **Jacob van Ruysdael.** Ein stark bewegtes Meer. Aus den dunklen Regenwolken fällt ein Sonnenstrahl auf das Wasser. Holz. 2 F. 1 Z. h., 2 F. 6 Z. br. Eben so wahr als poetisch und in einem besonders starken Impasto sehr geistreich behandelt.

46. **Claude Lorain?** Eine sehr reich von Filippo Lauri mit Johannes, welcher dem Volke predigt, staffirte Landschaft. L. 3 F. h., 3 F. 8 Z. br. Obwohl die Composition ganz im Geschmack von Claude, ist mir doch die übrigens fleissige Ausführung für ihn im Ton zu schwer. Jedenfalls wird die Wirkung durch die Buntheit der zahlreichen Figuren ungemein gestört.
47. **Adam Pynacker.** Eine grosse Landschaft mit einem Flusse und Gruppen von Bäumen. An dem Wasser drei Kühe. Bez. L. 3 F. 8 Z. h., 5 F. 2 Z. br. Zu den dunklen und wenig erfreulichen Bildern des Meisters gehörig.
48. **J. Wynants.** Eine Landschaft mit grossen Baumstämmen und Schlingpflanzen. Im Vorgrunde Wasser, worauf Enten. L. 2 F. 10 Z. h., 3 F. 5 Z. br. Sorgfältig ausgeführt, der schwerbraune Ton zeigt indess seine spätere Zeit.
54. **J. Asselyn.** Landschaft, worin Ruinen an einer Felswand in Abendbeleuchtnng. L. 2 F. 5 Z. h., 2 F. 2 Z. br. Durch die seltene Klarheit, die fleissige Ausführung sehr ausgezeichnet.

55. **Jan Baptist Weenix.** Landschaft mit Schafen, Ziegen und einem Hunde. Bez. L. 2 F. 3 Z. h., 2 F. 5 Z. br. Ein ausgezeichnetes Bild.

*58. u. 59. **Aldert van Everdingen.** Zwei Landschaften mit Wasserfällen. Gegenstücke. L. 3 F. 8 Z. h., 3 F. 3 Z. br. Sehr ausgezeichnete Bilder, zumal das, worauf, bei ihm ein seltener Fall, das Wasser im vollsten und klarsten Licht gehalten ist.

60. **Rembrandt?** Die Familie des Künstlers. L. 5 F. 8 Z. h., 4 F. 6 Z. br. Erscheint mir für ihn zu leer und geistlos, und ist wohl nur ein Bild der Schule.

*64. **van Dyck.** Amor. L. 3 F. 3 Z. h., 2 F. 10 Z. br. Gefällig im Kopf und in den Formen und meisterlich behandelt.

** 65. **Jacob van Ruysdael.** Waldlandschaft mit einem stehenden Wasser. L. 3 F. 2 Z. h., 3 F. 7 Z. br. Von dem frischesten Naturgefühl und eben so klar in der Farbe, als fleissig in der Ausführung.

67. u. 68. **Salomon van Ruysdael.** Zwei Wasserlandschaften mit Küsten von Schiffen belebt. Gegenstücke. Holz. 1 F. 7 Z. h., 1 F. 6 Z. br. Sind treffliche Bilder.

*73. **Albert Cuyp.** Am Ufer eines von Segelschiffen belebten Flusses ruhende Rinder. Bez. Holz. 2 F. 10 Z. h., 6 F. 3 Z. br. Ein ausgezeichnetes Bild der zweiten Manier des Meisters.

*74. **Philipp Wouverman.** Ueberhöhte Landschaft mit einer Rückkehr von der Jagd. L. 2 F. 6 Z. h., 2 F. 2 Z. br. Von grosser Feinheit der Haltung wie der Behandlung, die Landschaft sehr in der Weise seines Meisters Wynants.

*** 75. **Jan van der Meer van Delft.** Die Werkstatt des Künstlers. Er ist beschäftigt das Bildniss einer Frau mit einem Kranze zu malen. L. 4 F. 4 Z. h., 3 F. 8 Z. br. Schon im Jahre 1860 erkannte ich in diesem schönen Bilde mit Bestimmtheit ein Hauptwerk des obigen, eben so seltenen, als trefflichen Meisters, welcher, ein wahrer Proteus, sich hier einmal in der Weise des Pieter de Hoogh, für welchen es hier gilt, versucht, ihn indess weit übertroffen hat. Während er ihm nämlich in der allgemeinen, sonnigen Wirkung gleich kommt, ist er ihm in der Feinheit der Harmonie, der Individualisirung der Köpfe, der Weiche und Breite des Vortrages entschieden überlegen. Mit dem Bilde von Paul Potter halte ich dieses Bild für den Glanzpunkt der ganzen Sammlung.

81. **Berchem.** Eine Landschaft im italienischen Charakter von Vieh und Hirten belebt, bei warmer Beleuchtung. Bez. und datirt 1665. L. 2 F. 8 Z. h., 3 F. 2 Z. br. Eine schöne Composition, doch schwer und dunkel in der Farbe.
82. **Gaspar Poussin?** Eine Landschaft mit weiter Ferne, mit Figuren im idyllischen Geschmack. Bez. L. 4 F. 3 Z. h., 5 F. 9 Z. br. Zu schwach im Liniengefühl, zu wenig harmonisch in der Farbe für ihn. Wohl am ersten eine gelungene Arbeit des Johann Glauber, gen. Myrtil.
83. **Alphonse du Fresnoy.** Ein Traumgesicht der Alkmene. L. 4 F. 9 Z. h., 5 F. 6 Z. br. Ein echtes Bild dieses seltenen, in der Richtung des Nicolas Poussin arbeitenden Meisters.
84. **Simon de Vlieger.** Ein Seestück. L. 3 F. 3 Z. h., 4 F. 1 Z. br. Trefflich in der Bewegung der Wellen und in der Haltung.
85. **Gaspar Poussin?** Eine Landschaft mit Figuren im historischen Styl. L. 2 F. 8 Z. h., 3 F. 1 Z. br. Nach dem minder reinen Geschmack in den Formen, der lebhafteren und wärmeren Farbe am ehrsten von François Millet.

* 86. **Berchem.** Eine Landschaft mit Ruinen und reicher Staffage. Bez. und datirt 1678. L. 2 F. 8 Z. h., 3 F. 3 Z. br. Kühl im Ton, doch durch die schöne Composition, die grosse Klarheit sehr ansprechend.

Dritter Saal.

1. **Carlo Maratta.** Die heilige Familie. L. 4 F. h., 3 F. 3 Z. br. Ein hübsches und klares Bild.
2. **Luca Giordano.** Christus, zwölf Jahre alt, unter den Schriftgelehrten. L. 4 F. 8 Z. h., 3 F. 10 Z. br. Ein für ihn in Composition, Klarheit und Fleiss der Ausführung ausgezeichnetes Bild.

* 3. **Nicolas Poussin.** Vorgang aus einer Pest in Marseille. L. 5 F. 8 Z. h., 6 F. 8 Z. br. Edel gedacht, ergreifend in den Motiven, meisterlich gezeichnet und fleissig ausgeführt.

5. **Sassoferrato.** Die heilige Familie. L. 3 F. 8 Z. h., 3 F. 8 Z. br. Ansprechend, indess etwas kühl in der Farbe.
6. **Guido Reni.** Die heilige Familie von Engeln umgeben. L. 4 F. h., 3 F. 6 Z. br. Ein gefälliges Bild in seinem Silberton.

10. **Bernardino Luini?** Maria mit dem neben ihr stehenden Kinde. Holz. 3 F. 4 Z. h., 2 F. 9 Z. br. Obwohl sehr gefällig und die Köpfe ganz im Charakter des Meisters, sind die Formen, zumal im Kinde, doch für ihn zu leer, die zwar warme Farbe zu schwer.

14. **Dosso Dossi.** Die Geburt Christi. L. 2 F. 4 Z. h., 1 F. 8 Z. br. Dem Anschein nach echt und gut, doch zu hoch.

⁑ 22. **Giusto di Padova.** Ein Altarblatt in 24 Abtheilungen, deren Mitte von der Krönung Mariä gebildet wird. Auf Goldgrund. Bez.: MCCCXXXXIIII. Holz. 6 F. h., 8 F. br. Dieses aus einem alten Kloster bei Padua stammende Bild halte ich nach einem mit Justus und dem Jahre 1367 bezeichneten Altärchen in der Sammlung des verstorbenen Prinzen Gemahls [1]) mit Bestimmtheit für ein höchst ausgezeichnetes Werk dieses sehr seltenen Malers. Die Bezeichnung im Catalog als altflorentinische Schule ist insofern ganz richtig, als dieser Giusto wirklich ein Florentiner von der Familie der Menebuoi und nach seiner ganzen Kunstform ein Schüler des Agnolo Gaddi war [2]), welcher sich nur nach Padua übersiedelt hatte. Ueberall findet man in diesem Bilde die schönsten Motive der Schule des Giotto wieder, und dabei sind die Köpfe fein und voll Gefühl, die Ausführung sehr sorgfältig. Es zeigt für die Allgemeinheit des Standpunktes der Kunstliebe des Grafen Czernin, dass er dieses Werk, unerachtet seiner doch immer bedingten Kunstform, nicht allein in seine Sammlung aufgenommen, sondern ihm sogar eine so gute Stelle angewiesen hat.

23. **Holbeins Schule?** Ein junges Mädchen im rothsammtenen Kleide, welches in einem Buche blättert. Holz. 2 F. h., 1 F. 9 Z. br. Sehr hübsch, doch sicher von einem Niederländer, etwa um 1520—1530 gemalt.

24. u. 25. **Lucas Cranach, der ältere.** Die Anbetung der h. drei Könige, die Anbetung der Hirten. Gegenstücke. Holz. 2 F. 3 Z. h., 1 F. br. Echte Bilder, von denen das erste etwas verwaschen, das zweite monogrammirt ist.

30. **Giovanni Bellini.** Maria mit dem Kinde. L. 3 F. 8 Z. h., 3 F. 2 Z. br. Eine öfter vorkommende Composition und

---

[1]) S. Näheres darüber in meinen Treasures of Art in Great Britain Th. IV, S. 221 f.

[2]) S. hierüber, sowie über andere Werke dieses Meisters das neue Werk von Crowe und Cavalcanele: „A new history of painting in Italy. London 1864. John Murray, Th. II, S. 248 f.

ursprünglich vielleicht Original, doch durch Restauration verdorben.

*38. **Tizian.** Bildniss des Dogen Francesco Venieri. L. 4 F. 8 Z. h., 3 F. 6 Z. br. Die ganze Auffassung und die fahle Farbe, welche sehr mit dem Bildnisse des Giacomo Strada im Belvedere (Stock I, Zimmer 2, Nr. 27), welches Tizian mit neunzig Jahren gemalt hat, übereinstimmen, sprechen dafür, dass es ebenfalls aus dieser, seiner spätesten Zeit herrührt.

43. **Francesco Bassano.** Die Israeliten finden Wasser in der Wüste. L. 2 F. 6 Z. h., 3 F. 8 Z. br. Ein klares und fleissiges Bild.

44. **Sebastien Bourdon.** Der von Zuhörern umgebene Johannes in der Wüste deutet auf den in der Ferne wandelnden Christus. L. 3 F. 6 Z. h., 4 F. 4 Z. br. Eine sehr gelungene, ganz im Geschmack des Nicolas Poussin gehaltene Composition, indess für ihn von ungewöhnlich schwerer und grauer Farbe.

*45. **Matteo Cerezo.** Die büssende Magdalena. L. 4 F. 6 Z. h., 4 F. br. Von sehr realistischer Auffassung, indess von grosser Wahrheit des Gefühls und trefflicher Malerei.

*48. **Murillo?** Christus am Kreuze. L. 7 F. h., 4 F. 2 Z. br. Edel im Gefühl und in einem warmen Ton trefflich impastirt, jedoch von den mir von Murillo bekannten Werken abweichend.

*51. **Guercino.** Harpagus übergibt Cyrus als Kind dem königlichen Hirten Mitradat. L. 4 F. 3 Z. h., 5 F. 8 Z. br. Von der ganzen Energie dieses Meisters in Auffassung, Farbe und Machwerk.

52. **Valentin.** Die h. Cäcilia von zwei h. Frauen und einem Engel begleitet. L. 4 F. 2 Z. h., 5 F. br. Scheint ein gutes Bild dieses Realisten, doch zu hoch.

53. **Tizian?** Die reuige Magdalena. L. 4 F. 6 Z. h., 4 F. 3 Z. br. Zu geschmacklos in der Auffassung, zu plump in den Formen für ihn.

*54. **Tintorett.** Bildniss eines Dogen. L. 4 F. 9 Z. h., 3 F. 8 Z. br. Sehr lebendig aufgefasst und geistreich behandelt.

*58. **Pedro de Moya.** Bildniss eines Mannes in schwarzer Kleidung, ein Buch in der Hand. Neben ihm ein Hund. L. 2 F. h., 3 F. 6 Z. br. Sowohl in der wahren Auffassung, als in der trefflichen Farbe und der Art des Vortrages erkennt man den Schüler des van Dyck.

*64. **Spanische Schule.** Ein blinder Leiermann mit seinem Führer. L. 2 F. 8 Z. h., 3 F. 6 Z. br. Von höchst wahrer Auffassung und geistreich behandelt. Ich kenne indess die spanische Schule zu wenig, um den Meister zu bestimmen.

67. **Pietro da Cortona.** Das Urtheil des Salomo. L. 2 F. 10 Z. h., 3 F. 4 Z. br. Mit Einsicht componirt und in der Ausführung fleissig.

69. **Philippe de Champaigne.** Adam und Eva beweinen den Tod Abels. L. 2 F. h., 2 F. 5 Z. br. Aus seiner späteren, minder geschätzten Zeit. Gesucht in den Motiven, kühl in der Farbe.

Auf Stellagen im 2. und 3. Saal.

** 1. **Gerard Dow.** Eine reichgekleidete Frau und ein Herr unterhalten sich bei Kerzenlicht mit Kartenspiel. Hinter ihrem Stuhl ein Herr mit einer Violine, welcher ihr guten Rath ertheilt. Im Hintergrunde eine Magd mit einem Licht. In dem Zimmer eine Bassgeige und sonstiges Geräth. Holz. 1 F. 9 Z. h., 1 F. 6 Z. br. Der Vorgang tritt uns sehr lebendig entgegen, die Köpfe sind ansprechend, die Wirkung des Kerzenlichtes mit grosser Feinheit wiedergegeben. Die Falten im Gewande der Frau haben etwas Kleinliches, die Behandlung ist etwas breiter als gewöhnlich.

* 2. **Gerard Dow.** Sein eigenes Bildniss. Noch ziemlich jung lehnt er sich mit der Palette zum Fenster hinaus. Holz. 1 F. 3 Z. h., 1 F. 2 Z. br. Von grosser Feinheit!

* 4. **Philipp Wouverman.** Eine kleine Landschaft mit Wasser von Reitern belebt. Holz. 1 F. h., 1 F. br. Im Silberton, geistreich zart hingespielt.

6. **Gottfried Schalken.** Eine schlafende Frau bei Kerzenbeleuchtung. Holz. 1 F. h., 10 Z. br. Zu den Bildern von ihm gehörig, in denen der kalte, ziegellichte Ton vorwaltet.

7. **Meindert Hobbema?** Landschaft mit einem Wasser und Häusern unter Bäumen. Vorn Fischer. Holz. 1 F. 10 Z. h., 1 F. 7 Z. br. Ein gutes Bild der Ruysdaelschen Schule, für Hobbema indess meines Erachtens doch zu schwach.

*** 8. **Paul Potter.** Einige Kühe ziehen am Morgen auf die Weide. Rechts ein Bauernhaus, vor welchen eine hässliche Frau mit einem noch hässlicheren Kinde und zwei liegende Schweine. Eine schwarze, aus der Thür kommende Kuh

setzt sich stark gegen die Luft ab, eine andere ist mit dem Kopf noch in der Thür. Links zwei sich stossende Kühe von dem Hirtenjungen bedroht, und eine in das Bild hinein verkürzte Kuh. In der Ferne Kühe auf der Weide. Bez. und datirt 1647. Obwohl im zweiundzwangzigsten Jahre gemalt, zeigt dieses Bild den Meister schon auf seiner vollen Höhe. Die Anordnung ist höchst malerisch, die einzelnen Thiere von grösster Naturtreue und wahrhaft plastisch in den Formen. Vor Allem verdient jedoch die Art, womit die Wirkung der Morgensonne in der Luft und so auch auf alle Einzelnheiten wiedergegeben, dass sie durch das eine Ohr der verkürzten Kuh durchschimmert, die grösste Bewunderung. Dabei lässt die Erhaltung nichts zu wünschen übrig. Kein Bild von Potter in den deutschen Gallerien, mit Ausnahme eines in der des Grossherzogs von Mecklenburg-Schwerin im Schlosse Ludwigslust, kommt diesem gleich. Der dafür von dem verstorbenen Grafen Czernin dem Kunsthändler Artaria gegebene Preis von 3000 Ducaten erscheint daher auch keineswegs zu hoch. Minder bedeutende Bilder des Meisters sind später in England ungleich höher bezahlt worden.

* 9. **Aart van der Neer.** Eine nächtliche Feuersbrunst. Holz. 2 F. h., 2 F. 8 Z. br. Meisterhaft und klar in der Wirkung, fleissig und frei in der Behandlung. Aus des Meisters bester Zeit.

12. **Herman Saftleven?** Der Ausgang eines Waldes bei warmer Abendbeleuchtung mit einem Jäger. Holz. 1 F. 10 Z. h., 2 F. 1 Z. br. Meines Erachtens ein besonders klares und fleissiges Bild von Adam Pynacker.

⁑ 13. **Jacob van Ruysdael.** Ein Wasserfall, im Mittelgrunde unter Bäumen ein Bauernhaus, das Wasser verliert sich in der Ferne. Holz. 2 F. 1 Z. h., 2 F. 6 Z. br. Dieses Bild nimmt unter den zahlreichen Wasserfällen Ruysdaels durch eine seltene Vereinigung von Schönheit der Composition, Kraft und Klarheit der Farbe, Feinheit in der Ausbildung des Einzelnen einen hohen Rang ein.

*14. **P. van Slingeland.** Eine reichgekleidete Frau mit einem Kinde auf dem Schoosse. Im Hintergrunde eine Magd. L. 2 F. 10 Z. h., 1 F. 6 Z. br. Nur selten ist dieser öfter etwas langweilige Meister in den Köpfen so ansprechend, in der Haltung so harmonisch, im Vortrag so frei und doch so weich.

*17. **Teniers.** Ein Gefangenwärter. Monogrammirt. Holz. 1 F. h., 10 Z. br. Ein ausgezeichnetes Bild.

*18. **Karel du Jardin.** Ein Esel, ein Schaf, ein Ziegenbock auf der Weide; dabei ein Hund. Holz. 1 F. 2 Z. h., 1 F. 4 Z. br. Ein sehr ansprechendes Bild.

21. **Adriaen Brouwer.** Ein Geiziger mit seinem Geldsacke. Holz. 1 F. 1 Z. h., 5 Z. br. Echt, doch von mässigem Werth.

*22. **Adriaen Brouwer.** Ein Dorfbarbier nimmt das Pflaster von der Wunde eines Bauern ab. Holz. 1 F. 3 Z. h., 1 F. 1 Z. br. Dieses Exemplar der öfter vorkommenden Composition ist in jedem Betracht, Wahrheit des Ausdrucks, Harmonie der goldigen Farbe, geistreichem Vortrag auf gleicher Höhe mit dem berühmten Bilde in der Pinacothek zu München. Es ist auch monogrammirt.

*23. **Adriaen van Ostade.** Zwei Bauern, deren einer sich an der Pfeife, der andere am Trinken ergötzt. Halbe Figuren. Holz. 1 F. h., 1 F. br. Von grosser Meisterschaft.

24. **Rembrandt?** Das Bildniss seiner Mutter, Holz. 1 F. 3 Z. h., 1 F. 2 Z. br. Ein recht gutes Bild seiner Schule.

*25. **Gabriel Metsu.** Ein Tabackraucher. Holz. 1 F. 4 Z h., 1 F. 2 Z. br. Ein ausgezeichnetes Bild.

*26. **Teniers.** Ein Dudelsackpfeifer. Holz. 1 F. 3 Z. h., 1 F. 2 Z. br. Lebendig aufgefasst, von sehr klarer Farbe und höchst geistreich behandelt.

*27. **Schulcopie nach Rogier van der Weyden, dem älteren.** Die Darstellung im Tempel. Holz. 2 F. 6 Z. h., 2 F. 3 Z. br. Diese fleissige aber etwas harte Copie nach dem berühmten Bilde in der Pinacothek zu München mit einigen nicht glücklichen Veränderungen gilt hier für Jan van Eyck.

*30. **Tizian?** Der Herzog Alphons von Ferrara knieet vor einem Crucifix, welches ein Engel ihm vorhält. Der Hintergrund Landschaft. Holz. 2 F. 6 Z. h., 2 F. 9 Z. br. Nach Auffassung, Zeichnung und Farbe ein recht gutes Bild des P a r i s B o r d o n e.

33. **Fra Bartolommeo?** Sein eigenes Bildniss. Holz. 1 F. 6 Z. h., 1 F. 3 Z. br. Sicher eine andere Persönlichkeit und später von geringerer Hand gemalt.

*36. **van Dyck.** Bildniss eines Mannes. Von ovaler Form. L. 2 F. h., 1 F. 9 Z. br. Sehr lebendig! Nach der Auffassung und der warmen Farbe, welche noch stark an seinen Meister Rubens erinnert, aus seiner früheren Zeit.

Im Salon.

1. **Mengs.** Der h. Erasmus in Wolken schwebend von Engeln begleitet. L. 2 F. 6 Z. h., 1 F. 6 Z. br. Von besonderer Feinheit in den Formen, wie in der Farbe.
2. **Heinrich Roos.** Eine Landschaft, worin eine steinerne Brücke zu einem Castell führt. Im Hintergrunde Felsen, im Vorgrunde eine Heerde von Kühen und Schafen. L. 4 F. 6 Z. h., 3 F. 6 Z. br. Ein vortreffliches Werk des Meisters!
3. **H. J. Füger.** Corialan nimmt Abschied von seiner Mutter, Veturia, von seiner Frau und seinen Kindern. L. 3 F. 10 Z. h., 4 F. 8 Z. br. Mit Einsicht componirt und bestimmter in den Formen als meist bei diesem gewöhnlich so verblasenen Künstler.
5. **Karel du Jardin.** Eine braune, meisterlich verkürzte Kuh, welche von einem Mädchen gemolken wird, ein daneben stehender Hirt und anderes Vieh. L. 3 F. h., 3 F. br. Thiere und Menschen sind hier von einer bei ihm ungewöhnlichen Grösse und demgemäss die Behandlung etwas breiter, doch das Ganze sehr vorzüglich.

* 6. **Gerard Terburg.** Bildnisse eines Herrn und einer Frau in einem Garten. L. 3 F. 4 Z. h., 2 F. 6 Z. br. Wahr und fein, trefflich in der Haltung, elegant im Vortrag.

* 9. **Teniers.** Zechende Kriegsknechte in einer Schenke; im Vorgrunde Rüstungen und eine grosse Trommel. Holz. 1 F. 6 Z. h., 2 F. br. Vortrefflich in der silbernen Haltung seiner Wachtstuben, indess Kopf und Hand der Hauptperson etwas leer.

*10. **Sir Josua Reinolds.** Bildniss des Generals Abercombrie. L. 1 F. 7 Z. h., 2 F. br. Man begegnet den Bildern dieses trefflichen Porträtmalers auf dem Continent so selten, dass ich angenehm überrascht wurde, ihn in diesem Bilde von lebendiger Auffassung, einem wahren und warmen Ton und von fleissiger Ausführung zu finden.

11. **Willem Romeyn.** Landschaft mit einer Viehheerde. L. 1 F. 7 Z. h., 3 F. br. Mit Geschmack componirt, von grosser Wahrheit in den Thieren, in der Färbung kräftig, in der Haltung fein.

Auf Stellagen.

13. **A. le Duc.** Ruhende Soldaten nach einer Plünderung, ein wachender, die Hand am Degen und Frauen. Holz. 2 F. 9 Z. h., 3 F. br. Nach Haltung, Charakteren, Farbe, Behandlung ein treffliches Bild des Jan le Ducq.

*15. **Egbert van der Poel.** Fischhandel am Meeresstrande. Bez. und datirt 1648. Holz. 2 F. h., 2 F. 6 Z. br. Ein treffliches Bild von feinem Ton.

17. **Geritt Berckheyden.** Ansicht des Hauses im Busch, in der Nähe vom Haag. Reiter, welche zur Jagd ausziehen. L. 2 F. 3 Z. h., 2 F. 6 Z. br. Vortrefflich!

*18. **Willem van de Velde.** Eine stille See. Ein Kriegsschiff feuert Kanonen ab. Bez.: W. v. V. L. 1 F. 6 Z. h., 1 F. 9 Z. br. Von wunderbarer Feinheit des Tones und sehr zarter Behandlung.

19. **Friedrich Moucheron.** Eine Landschaft mit weiter Ferne. Im Vorgrunde ein Weidenbaum und Staffage. Holz. 1 F. 9 Z. h., 1 F. 7 Z. br. Von guter Haltung und besonders fleissiger Ausführung.

Im Cabinet.

*34. **Jan van der Heyden.** Eine Landschaft mit einem Hause unter Bäumen. L. 1 F. 8 Z. h., 2 F. br. Ein sehr gutes Bild.

*37. **Adriaen van de Velde.** Eine Heerde von Kühen und Schafen neben Weidenbäumen. L. 1 F. 8 Z. h., 2 F. br. Ein gutes Bild aus seiner mittleren Zeit.

DIE GEMÄLDESAMMLUNG

DES GRAFEN SCHÖNBORN.

Diese Sammlung, welche in einem Saal und zwei Zimmern von ansehnlicher Höhe in dem stattlichen Palast dieser Familie aufgestellt ist, besteht aus etwa hundert Bildern, welche sowohl dem Werthe als der Zahl nach vorzugsweise den Meistern der holländischen Schule des 17. Jahrhunderts angehören. Es befinden sich darunter verschiedene Werke von hohen Rang. Nächstdem sind auch einige treffliche Bilder der flamänischen Schule aus derselben Epoche vorhanden. Die deutsche Schule hat, sowohl aus der älteren wie aus der späteren Zeit nur wenige Bilder aufzuweisen. Endlich ist auch die italienische Schule durch eine mässige Zahl guter Bilder aus der Epoche der Carracci und deren Nachfolger besetzt. Ein geschriebener Catalog gibt in jedem Zimmer über die Namen der Meister Auskunft. Da ich es vortheilhaft finde die bedeutendsten Bilder einer Sammlung anzusehen, wenn man am frischesten ist, habe ich meine Würdigung mit dem dritten Zimmer angefangen und mich von dort allmälig bis zum ersten zurückgezogen.

⁑ **Rembrandt.** Die Blendung des Simson. Wuth und Schmerz drücken sich im Gesicht des am Boden liegenden Simson von herculischen Formen aus, welchem, während er von zwei Philistern gehalten wird, ein dritter ein Eisen in das linke Auge bohrt. Delila hält voll Schadenfreude triumphirend das abgeschnittene Haar empor. Ausserdem zwei zusehende Philister. Dieses im Umfang (die Figuren sind lebensgross) zu den grössten Bildern Rembrandts gehörende Werk macht, ungeachtet der ausserordentlichen Meisterschaft der sehr fleissigen Ausführung einen widerstrebenden Eindruck. Es fehlt ihm durchaus an Liniengefühl, und die Wahrheit artet in das Grässliche aus.

Bei der hohen Stelle, welche das Bild einnimmt, kann man die Bezeichnung nicht lesen. Nach der breiteren Lichtmasse, dem helleren Fleischton, möchte es indess kaum später als das Jahr 1635 fallen.

Rembrandt. Die Abnahme vom Kreuze. L. 4 F. 11 Z. h., 3 F. 9 Z. br. Die Composition stimmt wesentlich mit den bekannten Bildern der Pinacothek überein, nur sind die in einem sehr warmen Ton fleissig colorirten Figuren hier grösser.

** **Rembrandt.** Zu der trostlosen, knieenden Hagar in der Wüste spricht der ganz nahe zu ihr herabgeschwebte Engel. Die Figuren sind etwa zwei Drittel lebensgross. Der Schmerz im Kopfe der Hagar ist von ergreifender Wahrheit, die Wirkung des, den Engel umgebenden Glanzes sehr schlagend, die Farbe warm und klar, die Ausführung fleissig.

Rembrandt? Der Traum Jacobs von der Himmelsleiter. Obwohl schön componirt und von grossem Reize der Wirkung, ist mir die, übrigens skizzenhafte Behandlung für Rembrandt doch nicht geistreich genug.

Rembrandt? Eine Mutter mit ihrem Kinde. Zart im Gefühl und fleissig in der Ausführung, doch nach dem gelblichen Ton, dem zahmen Vortrag wohl am ersten ein hübsches Bildchen des Salomon de Koning.

** **Rubens.** Der mit der Amphitrite thronende Neptun von Seegottheiten und Knaben umgeben, deren einer in einem Füllhorn Muscheln emporreicht, nach denen ein anderer langt. Neben Neptun ein Löwe und ein Tiger, welche sich anknurren und ein Krokodill. Glücklich componirt und sehr kräftig in den Formen, sehr klar in der Farbe. Der Kopf der leider theilweise verwaschenen Amphitrite ist im lichtesten Helldunkel gehalten, Löwe und Tiger höchst wahr und energisch.

* **van Dyck.** Maria mit dem Kinde. Edel in den Köpfen und sehr fleissig in einem warmen Ton gemalt, doch zu einem entscheidenden Urtheil zu hoch aufgehangen.

Christoph Pauditz. Zwei für ihn besonders warm, klar und tüchtig ausgeführte Figuren.

Jacob Jordaens und **Jacob van Es.** Von dem ersten ausgeführte Meeresgottheiten, von dem zweiten sie umgebende Fische, zwei Bilder, gehören in Umfang wie in Meisterschaft zu ihren vorzüglichsten Werken.

** **Teniers.** Einige Bauern um einen Tisch versammelt. Mit feinem malerischen Gefühl angeordnet, von vortrefflicher Haltung und sehr geistreich im Silberton in seiner besten Zeit ausgeführt.

* **Teniers.** Die Versuchung des h. Antonius. Landschaftlich behandelt. Ein artiges Bildchen.

* **Teniers.** Belustigungen von Bauern in ihrem Dorfe. Die sehr klein gehaltenen Figuren spielen mehr die Rolle der Staffage. Sie sind in einem etwas schwerbraunem Ton mit grosser Feinheit behandelt.

⁑ **Teniers.** Ein Advocat in seinem mit vielen Büchern und anderem Hausgeräth angefüllten Zimmer, in welches ein Mann hereintritt. Eben so trefflich in der Wirkung, als fleissig in einem sehr guten Impasto und in einem warmen Ton ausgeführt.

⁑ **Adriaen Brouwer.** Ein Bauer lässt sich von einem Wundarzt einen Fuss verbinden; dabei noch ein Mann und eine Frau. Durch Grösse, Feinheit der Harmonie, Klarheit der Farbe, Wahrheit des Einzelnen und eben so fleissige als geistreiche Ausführung zu den besten Bildern des Meisters gehörig.

⁑ **Adriaen van Ostade.** Landleute im Inneren ihrer Behausung. Die Figuren sind verhältnissmässig klein gehalten, doch die Wirkung in einer eben so kräftigen, als klaren Harmonie bewunderungswürdig.

⁑ **Jan Steen.** Bauern im Innern ihres Hauses. Ein kleines Bild von sehr derber Laune, von einer Klarheit und einem Fleiss in der verschmolzenen Ausführung wie man nur selten bei ihm antrifft.

⁑ **G. Metsu.** Ein Mann dictirt einer Frau, hinter ihrem Stuhl stehend, einen Brief. Obwohl mir in der Sammlung Hope in London und in der Gallerie zu Pommersfelden zwei andere Exemplare dieser Composition bekannt sind, kann ich doch nach dem warmen und klaren Ton, nach der trefflichen Behandlung nicht Anstand nehmen, auch dieses Bild für ein Original zu halten.

⁑ **G. Dow.** Ein Mann betrachtet bei Licht einen Globus. Von der ganzen Feinheit, welche die Nachtstücke dieses Meisters haben.

* **G. Schalken.** Figuren in einem Zimmer bei Kerzenlicht. Durch Klarheit, Fleiss der Ausführung und Umfang ein sehr ausgezeichnetes Bild.

G. Schalken. Diana von ihren Nymphen begleitet, ein Tagstück von seltener Klarheit und Zartheit der Ausführung.

Caspar Netscher. Das Bildniss einer Dame. Von grosser Vollendung, doch etwas anderem Charakter.

⁑ **Adriaen van de Velde.** Eine Landschaft mit Wasser von weidenden Pferden und Schafen belebt. Von wunderbaren Naturreiz und der zartesten Ausführung.

* **Willem van de Velde.** Ein etwas bewegtes, von Schiffen belebtes Meer. Bez. Ein feines, obwohl im Ton nicht besonders klares Bildchen.

⁂ **Jacob van Ruysdael.** Eine baumreiche Landschaft in derem Vorgrunde zwei Kühe. Bez. Eben so anziehend durch die Composition, als durch die sehr zarte Durchführung.

⁂ **Jacob van Ruysdael.** Eine etwas kahle Gegend in derem Vorgrunde auf einem Hügel ein Schloss. Von ganz eigenthümlichen Reiz.

* **Jan Wynants.** Eine jener kleinen, mit seltener Feinheit durchgebildeten und klaren Landschaften, deren Reiz noch durch die treffliche Staffage des Adriaen van de Velde erhöht wird.

Jan Wynants. Eine grössere, in der Composition ansprechende, in der Ausführung fleissige Landschaft. Der etwas schwere Ton deutet auf die etwas spätere Zeit des Meisters.

* **Wouverman.** Ein Pferdestall und Vorbereitungen zur Jagd, Gegenstücke, sind zwei höchst gewählte Bilder aus der zweiten Manier des Meisters, von denen ich indess bei meinem Besuche Wiens im Jahre 1860 das eine schmerzlich vermisste.

* **Aart van der Neer.** Eine kleine, aber sehr feine Mondscheinlandschaft.

Jan van Goyen. Zwei Landschaften mit Wasserflächen sind sehr gute Bilder des Meisters.

* **Carlo Dolci.** Die auf einem prächtigen Stuhl sitzende h. Catharina ist mit Lesen beschäftigt. Auf einem Kissen eine Krone. Sehr gefällig, von grosser Klarheit und sehr fleissiger Ausführung.

* **Giorgione?** Bildniss eines Mannes im Harnisch. Geistreich aufgefasst und meisterlich in einem klaren, indess im Kopfe minder warmen Ton als gewöhnlich ausgeführt. Zu einer sicheren Bestimmung zu hoch.

Giorgione? Ein männliches Bildniss, erinnert sehr an Michelangelo da Caravaggio, gehört wenigstens wohl gewiss seiner Zeit an.

* **Guercino.** Galatea von zwei Tritonen gezogen. Ein gewähltes Bild des Meisters. Nur selten ist er so zierlich in den, hier dem Albano verwandten Formen, so ansprechend in seinen Köpfen als der der Galatea, so warm, hell und klar in der Farbe.

* **Domenichino.** Bildniss eines Herrn aus der Familie Colonna. Kniestück. Ein stattliches Bild von fleissiger Ausführung.

Carlo Maratta. Maria mit dem Kinde. Sowohl in den Köpfen, als in der schlagenden Wirkung erinnert dieses fleissige Bild an eine ähnliche Vorstellung in der Dresdner Gallerie.

Carlo Cignani. Venus und Amor. Durch die hübschen Formen, die sehr klare und warme Färbung, die fleissige Ausführung sehr ansprechend.

Pietro da Cortona. Hercules von Liebesgöttern umgeben. Ein in der Farbe klares, in der Ausführung fleissiges Bild, von dem sich eine schwächere Wiederholung im Museum zu Berlin befindet.

Jan Breughel. Eine Landschaft mit Figuren. Ein reiches und gewähltes Bild des Meisters.

* **Jan van Huysum.** Zwei Blumenstücke auf dunklem Grunde sind übrigens von sehr gewählter Art. Auch zwei Landschaften gehören zu den besten Bildern dieser Gattung von ihm.

* **Melchior Hondekoeter.** Federvieh. In Composition, Klarheit und Kraft der Farbe, wie in fleissiger Ausführung zu seinen schönsten Bildern gehörig.

* **A. Mignon?** Zwei Bilder von Blumen, in deren Mitte zarte Bildchen der Maria mit dem Kinde, sind von einer solchen Glut der Farbe, einer so fetten Behandlung, dass ich sie eher von der Hand der so seltenen Maria van Osterwyck halte.

* **A. Mignon.** Ein Fruchtgehänge. Ebenso geschmackvoll angeordnet als warm und wahr ausgeführt. Hienach möchte ich dieses schöne Bild eher von Cornelis de Heem halten. Die hohe Stelle verbietet indess eine Entscheidung.

* **Jan Weenix.** Ein todter Hase, todte Rebhühner u. s. w. In jedem Betracht zu seinen besten Bildern dieser Art gehörig.

* **Adam Pynacker.** Eine felsige Landschaft mit einem Wasser in warmer Beleuchtung. Dieses Bildchen ist durch die Klarheit und Wärme, wie durch die zarteste Ausführung von seltenem Reiz.

* **Altniederländische Schule.** Die Anbetung der Könige. Ein Werk von ausgezeichneter Art, welches mir indess mehr der niederrheinischen Schule anzugehören schien. Ich hatte leider bei der Betrachtung desselben mein schärferes Glas nicht zur Hand.

* **Lucas Cranach, der ältere.** Die Bildnisse von Friedrich dem Weisen und Johann Friedrich dem Grossmüthigen, Churfürsten von Sachsen. Fleissige Bilder von besonders warmer Farbe.

* **Hans Holbein.** Bildniss eines jungen Mannes, ganz von vorn, die Handschuh in der Linken. Datirt 1533. Aetatis suae 34. Ein vortreffliches Bild.

** **Hans Holbein.** Bildniss eines jungen Mannes in schwarzer Kleidung, in der Linken Handschuhe, die Arme auf einer Brüstung, der Hintergrund blau. Links ein Buch auf dessem

Deckel H. H. Bez.: Anno 1532 Aetatis suae 29. Höchst meisterlich in einem in dieser Zeit seltenen warmbraunen Ton durchgeführt.

Jacob von Artois. Eine Landschaft in derem Vorgrunde ein Karren, im Mittelgrund Vieh. Ein schönes, fleissiges Bild des Meisters.

Jan Griffier. Zwei durch Grösse, Gegenstand und fleissige Ausführung ausgezeichnete Landschaften.

Albert Cuyp. Vor einem Felsen an einem Wasser einige Kühe, eine zarte Ferne.

* **Ferdinand Bol.** Eine Alte mit einem Jungen. Wahr, warm und klar.

GEMÄLDESAMMLUNG DES HERRN GSELL.

(Schmöllergasse, 3. Wieden).

Schon bei meinem letzten Besuche Wiens hatte Herr Gsell, an dem ich einen wahren Kunstfreund fand, welcher in seiner Art zu sammeln eine grosse Allgemeinheit des Standpunktes zeigte, etwa zwanzig ältere Bilder von mehr oder minder ausgezeichnetem Werthe erworben. In den letzten fünf Jahren ist aber seine Sammlung in einer so bedeutenden Weise vermehrt worden, dass sie jetzt zu den ersten Privatsammlungen Wiens zählt, so dass es unverantwortlich sein würde nicht eine ausführlichere Rechenschaft von derselben zu geben. Ich folge darin den Notizen, welche ich der Mittheilung des bekannten Kunstforschers, Dr. Alfred Woltmann, verdanke. Bei allen Bildern, welche ich nicht selbst gesehen, habe ich daher ein W. hinzugefügt. In manchen Fällen hat der bewährte Kenner, Otto Mündler, seine Bestätigung gegeben, welches ich durch Hinzufügung eines M. angedeutet habe.

Bilder der altniederländischen und altdeutschen Schule.

In der Art von Rogier van der Weyden, dem älteren. Maria und Joseph verehren knieend das neugeborene, am Boden liegende Kind. Zwei Hirten schauen zum Fenster hinein. Kleines Bild. W.

Altholländische Schule? Der todte Christus von den Angehörigen beweint. Eine meisterliche, indess, wie der Umstand, dass das Bild auf Kupfer gemalt ist, beweist, immer etwas spätere Wiederholung des, irrig Memling genannten Bildes im Belvedere (Stock 2, Zimmer 2, Nr. 12), wo ich S. 181 f. das

Nähere bemerkt habe. Im Jahre 1860 sah ich dieses Bild in der Sammlung des Herrn Jäger.

* **Gerard van der Meire?** Die Kreuztragung, eine reiche Composition. (W. M.)

* **Schule der van Eyck.** Altar mit Flügeln. Mitte die Speisung der 5000 Mann (minder fein), Flügel, innere Seiten, rechts die Hochzeit zu Cana. Unter den vielen Figuren, welche hinten am Tische sitzen, trägt einer die Züge von Herzog Philipp dem Guten. Auf der Tasche eines Jünglings die durch einen Schriftzug verbundenen Buchstaben I. M., welche den Besitzer Veranlassung gegeben, die Flügel von der Hand des Hans Memling zu halten. Links die Auferweckung des Lazarus mit sehr ausdrucksvollen Köpfen. In der Landschaft Christus von Martha empfangen. Aussenseiten. Rechts, die sitzende Maria reicht dem Kinde eine Frucht. Im Hintergrunde Joseph. Links der h. Petrus. Beide ganze Figuren, etwa halblebensgross, der Hintergrund eine schöne Landschaft. W.

Michael Wohlgemuth. Drei Flügel eines Altars mit Vorgängen aus dem Leben der Maria, sowohl auf den inneren, als auf den davon abgeschnittenen äusseren Seiten und die Altarstaffel (Predella) mit einer Sippschaft Christi. Letztere sehr schön und wohl ganz von der Hand des Meisters. W.

Hans Schülein? Jedenfalls schwäbische Schule. Maria mit einem weissen Kopftuch und das Kind. Halbe Figuren. Goldgrund. Schön und streng, in sehr lichter Farbe wie von einem Bildhauer modellirt. W.

Joachim Beukelaer. Eine liederliche Wirthschaft. Die verschiedenen Figuren, welche dem Spiel und der Liebe opfern, sehr lebendig, das Beiwerk trefflich gemacht, von lichter, klarer und kräftiger Haltung, in einem entschieden bräunlichen Ton. W. M.

Hans Brosamer. Bildniss eines Mannes mit blondem Bart, schwarzem Kleid und Hut. Halbe Figur, dreiviertel lebensgross. Bez.: ABKVNTHERFIE IOANNIS VON OTTERA DOCTORIS VND EVLDISCHER CANZLER SEYNS ALTERS LVI IAR HAT GEMALT HANS BROSAMER 1500 IM 36 IAR OMNIA DONAT DOMATQVE TEMPVS. W.

Hans Brosamer. Bildniss eines bartlosen Mannes im Pelz. Bez.: DER GISTALT WAS ICH DISE ZEIT HANS LEITGEB BVRGERMAIISTER. 39 IAR ALT. Das Monogramm des Künstlers und 1506. W.

* **Bartholomaeus de Bruyn.** Bildniss eines Cölner Gelehrten in einem Pelz, halbe, lebensgrosse Figur. Der Grund grün.

Bez. 1524 und zu beiden Seiten des Kopfes 38. Ernst, bedeutend, klar und warm in einem bräunlichen Ton ganz in Holbeins Art ausgeführt. (Weyersche Sammlung in Cöln). W.

Albrecht Dürer? Vier Krieger in dunkler Halle beim Würfelspiel. Links ein Jüngling mit Federbarett, ganz in Weiss. Obwohl mit dem Monogramme des Dürer bezeichnet, trägt dieses Bild von trefflicher Zeichnung mit scharfen Contouren und mit ausserordentlich starkem Impasto in sehr kräftiger Farbe gemalt, doch sowohl im Costüm als in dem italienischen Einfluss, welchen es zeigt, den Charakter der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. W. Mündler hält es von der Hand des Heinrich Golzius.

* **Lucas Cranach, der ältere.** Das Gastmahl des Herodes, welchem die Tochter der Herodias das Haupt des Johannes bringt. Halbe Figuren in Lebensgrösse. Bez. mit dem Monogramme und 1551. Der Kopf des Johannes sehr schön, auch alle anderen Köpfe, besonders der eines Alten hinter dem Tische von seltener Klarheit und Heiterkeit. W.

Lucas Cranach, der ältere. Das Urtheil des Paris. Ein kleines Bild mit dem Monogramme. Die drei Mädchen recht lieblich, sonst gerade kein hervorragendes Exemplar dieses so oft von ihm behandelten Gegenstandes. W.

Lucas Cranach, der ältere. Maria im blauen Kleide und rothen Mantel, welche dem Kinde eine Traube reicht. Halbe, zwei Drittel lebensgrosse Figuren. Der Hintergrund, rechts Tannen, links Ausblick in eine Landschaft mit Stadt und Bergen. Maria von zarten und sinnigen Zügen, das Colorit von höchster Pracht. W. Nach Mündler von Lucas Cranach, dem jüngeren.

** **Hans Holbein.** Bildniss eines noch ziemlich jungen Mannes mit schwarzer Mütze, schwarzem Rock und rother Weste. In der Rechten eine Nelke. Der Grund blau. Bez.: ANNO 1533. Ein Rund von etwa 5 Z. Durchmesser. Die bedeutenden Züge des edlen Gesichtes mit einer starken, gebogenen Nase und feinen Lippen sind vortrefflich wiedergegeben. W. Sehr bemerkenswerth bei diesem schönen Bilde, welches ich im Jahre 1860 in der Jäger'schen Sammlung sah, ist, dass es in dem braunen Localton des Fleisches, welcher seinen früheren Bildern eigen, gehalten ist, während die meisten Bilder vom 1531 ab in einem kühleren Ton gemalt sind.

Hans Holbein? Brustbild des Erasmus von Rotterdam, klein. Eine alte, gute Copie. W.

Bilder der späteren niederländischen Schule.

Michael Miereveldt. Bildniss eines Mannes mit grauem Spitzbart. Bez.: Aetatis 48 Ao. 1664. M. Miereveld. W.

* **Teniers.** Ein Raucher. Ovales Brustbild. Nach Mündler eine schwächere Wiederholung eines Bildes im Palast Sciarra Colonna in Rom.

** **Gabriel Metsu.** Ein Prinz von Oranien auf einem Rappen in einer flachen Gegend. Ausserdem zwei andere Reiter und ein Page, welcher ein Pferd hält. In der früheren Zeit des Meisters in allen Theilen, zumal in dem Kopf des Prinzen und dem Rappen in einem tiefen, goldigen Ton höchst meisterlich ausgeführt. Früher in der Sammlung des Baron Puthon.

Frans Hals. Ein männliches Bildniss, in der Linken einen Handschuh. Lebensgross. Flüchtig. W.

Adriaen van der Werff. Bildniss von Roos, Pastors der Jansenisten zu Rotterdam. Kniestück. Bez. und datirt 1694. W.

Jan le Ducq. Ein Lautenspieler. Neben ihm ein Krug, halbe Figur. Der Kopf ist gut verkürzt, die Rechte schön, der Ton warm. W.

* **Simon de Vlieger.** Grosse Waldlandschaft in derem Mittelgrunde ein stilles Wasser. Staffage ein Reiter. Bez. W.

* **B. van der Helst.** Bildniss einer Frau, von vorn, Kniestück. In der Linken Handschuh. Treffliches Bild von grosser Klarheit in den Schatten. Besonders vorzüglich die rechte Hand. Soll Namen und Jahreszahl haben. W.

Abraham Hondius. Rückkehr von der Falkenjagd. Ein grosses Bild. Links eine Gruppe sehr schöner Hunde und eine Frau neben einem Pferde. Bez.: Hondius 1655. W.

Jan van Goyen. Ein Strand; vorn Staffage von Fischern. Bez. und datirt 1652. W.

Jan van Goyen. Ein holländischer Canal mit flachen Ufern, eine alte Warte, worauf Kanonen. Bez. und datirt 1653. W.

E. van Tilborgh. Eine Stube mit Kartenspielern, sieben Figuren, darunter eine Frau. Bez.: Tilborch fec. Von grosser Klarheit, besonders schön die Aussicht durch das Fenster. W.

* **Salomon van Ruysdael.** Ansicht eines Canals mit Weiden. Unter hohen Bäumen eine Hütte. Vorn eine Heerde, in einem Kahn Männer. Bez.: S. v. Ruysdael 1667. Ausgezeichnet schön.

Salomon van Ruysdael. Ansicht eines schönen Canals von feiner Zeichnung. Wasser und Wolken von grosser Wahrheit.

* **Palamedes.** Eine grosse Gesellschaft in einem Saal. Eine Dame spielt die Laute, ein Paar tanzt sehr steif ein Menuet.

Mit vielem Geschick angeordnet und fleissig in einem klaren Ton ausgeführt. Mit einem aus einem C und P zusammengesetzten Monogramme und 1652 bezeichnet. Wenn das Monogramm echt, so beweist es, dass es ausser Anton und Palamedes Palamedess noch einen dritten gegeben haben muss, dessen Vornamen mit einem C angefangen hat.

Roelandt Savery. Felsabhang mit Grün bewachsen, mit einer Hirschjagd staffirt. W.

Roelandt Savery. Ein reizender kleiner Blumenstrauss in einem grünen Glase. Vorn ein Schmetterling und eine Heuschrecke. Bez.: R. SAVERY FE. 1629. Eine für diesen Meister höchst seltene Form. W.

* **Jan Fyt.** Vor einer grossen, angeblich von Erasmus Quellinus ausgeführten Architectur mit einem Triumphbogen befindet sich todtes Geflügel, darunter ein Schwan, Früchte, Hunde und lebende Pfauen und Papageien. Sehr malerisch angeordnet, von sonniger Wirkung und eben so fleissig als geistreich in einem trefflichen Impasto gemalt. Bez.

W. K. Heda. Stilleben. Eine Uhr auf einem silbernen Teller, ein silberner Becher und ein Glas. Bez.: Heda 1633. W.

Willem Kalf. Grosses Stillleben. Prachtgefässe und Rosen auf einer Tischdecke. Bez.: Kalf 1679. W.

* **Everdingen.** Eine norwegische Gegend mit Tannen, mit einem in kleineren Partien in der ganzen Breite des Bildes herabstürzenden Wasserfall. Von grosser Schönheit!

* **Everdingen.** Ein Wasserfall zwischen Felsen, Bäume im Mittelgrunde, ein Sonnenblick. Klar und trefflich. W.

** **Albert Cuyp.** Eine ruhende Rinderheerde. Blick auf Landschaft mit Canal. Bez.: A. Cuyp fecit. Goldig warme Abendwirkung. Vordem in der Sammlung Ziegler van Toelt in Amsterdam. W.

Christoph Pauditz. Stillleben. Bier, ein Häring, Zwiebeln vor einer hellen Mauer. Bez.: Cristoffer Paudiss 1660. Klar und goldig. W.

Jan Wynants. Kleine Landschaft mit Wasser, Weg und Reitern. Bez. und datirt 1641. Ein hübsches, indess für diese Zeit weniger ausgeführtes Bildchen. Auch etwas schwer im Ton.

* **Rubens.** Esther vor Ahasverus. Geistreiche Skizze. W.

* **Rubens.** Diogenes Menschen suchend. Skizze zu dem Bilde im Louvre. W.

* **Melchior Hondekoeter.** Ein Hahnenkampf. Höchst lebendig und in einem sehr klaren Ton fleissig ausgeführt.

* **Cornelis Dubois.** Ueberhöhte Landschaft mit dunklen Bäu-

men, mit hellen Wolken in der Ferne. Treffliches, sehr dem Ruysdael verwandtes Bild. W.

* **Adriaen van Ostade.** Eine Bauernstube, worin ein sitzender Mann mit Krug und zwei sich balgende Kinder. W.

** **Paul Potter.** Ein lebensgrosser Kettenhund mit schwarzem, sich sehr schön von den Wolken abhebenden Kopf. Flache Landschaft. Bez.: Paulus Potter f. W. M.

* **Dirk van Bergen.** Eine ziemlich grosse Landschaft mit Vieh. Vortrefflich. W. M.

J. Lingelbach. Aufbruch zur Jagd, im Geschmack des Wouverman. Von zarter Ausführung, aber kalter Farbe.

Wouverman. Halt vor einer Schmiede. W.

** **Jan van der Meer van Delft.** Eine flache Landschaft von einem hohen Augenpunkt genommen, mit Dünen und Bäumen, klein. Bez.: J. v. Meer 1663. Vortreffliche, milde Lichtwirkung des grauen Himmels, die Staffage von gehenden Frauen ausgezeichnet. W. M.

Dirk Hals. Eine Lautenspielerin, ganze Figur, sitzend und von vorn genommen. Bez.: D. Hals. Sehr warm und schön. W. M.

van Dyck? Ein junger Mann in voller Rüstung. Ein Drittel lebensgross, ganze Figur. W.

* **Jacob van Ruysdael.** Eine Waldlandschaft. Im Mittelgrunde der Maler. Bedeutendes Bild von düsterer Wirkung. W.

Jan van de Capelle. Eine ruhige See. Vorn Fischerkähne, im Mittelgrunde Segelboote. Bez.: J. v. Capelle. Von bräunlichem Ton in abendlicher Beleuchtung. W.

Bilder der italienischen Schule.

* **Benozzo Gozzoli.** Maria, das auf ihrem Schoosse liegende Kind mit gekreuzten Händen betrachtend. Zwei hinter ihr einen Teppich haltende Engel. Rechts und links zwei Heilige des Franciscaner-Ordens einen Mönch ihres Ordens empfehlend. Hintergrund Landschaft. Klein, vortrefflich, W. M.

Taddeo di Bartoli. Maria zwischen Engeln gibt dem Kinde die Brust. Zu den Seiten Johannes der Täufer und eine Heilige mit einem Kreuz. Auf dem Altarstaffel sieben Heilige.

Tintoretto. Ein Ritter in Rüstung mit einem Mohrenknaben. Hinten das Meer. Halbe Figuren. M.

Tiepolo. Der Empfang des Königs Heinrich III. in Venedig. Vortrefflich, besonders hell in der Farbe. W. M.

Andrea Vaccaro. Susanna im Bade. Lebensgrosse Figuren. Sehr schön. W.

Antonio Canale. Ansicht der Dogana, und der Riva dei Schiavoni mit einem Blick auf den Dogenpalast. Zwei ausgezeichnete Bilder in der bekannten blonden Manier. Unvergleichlich schöner Himmel. W. M.

Ribera. Der h. Franciscus. Sehr gut. Vormals in der Sammlung Aguado. W. M.

Tizian? Eine der vielen Schülerwiederholungen des bekannten Bildnisses von Papst Paul III. Von vielem Verdienst.

Ausserdem besitzt Herr Gsell noch zwei Zeichnungen des Albrecht Dürer, colorirte Landschaften, von ausserordentlichem Naturgefühl. W.

Endlich verdienen auch einige Schnitzwerke eine nähere Beachtung. Ein Relief in Kehlheimer Kalkschiefer von Augustin Hirschvogel. In der Mitte einer, von noch gothisch stylisirten Blumen und Blättern umgebenen Blume ein zartes Frauengesicht im Federhut, anmuthig und reizend. Darunter auf einem Schriftband: BARBARA BLOMBERGIN, also die Mutter von Don Juan d'Austria. Links unten das Monogramm des Künstlers und 1526. Auf dem Rahmen die Umschrift: VIL SVSER IST DIE BLOM ZV SCHAWEN ALS ROS VND GILGEN AVF DER AWEN. W.

Unvollendetes Relief nach dem Kupferstich von A. Dürer, Adam und Eva. Von erstaunlicher Feinheit der Ausführung. Von dem Besitzer für A. Dürer selbst gehalten. W.

GEMÄLDESAMMLUNG
DES GRAFEN HARRACH.

Die Hauptgründer dieser Sammlung, welche in drei Sälen des Gräflich Harrachischen Palastes eine stattliche Aufstellung gefunden hat, sind zwei Mitglieder dieser Familie, von denen der eine in Neapel, der andere in Madrid kaiserlicher Gesandter gewesen ist. Hieraus erklärt sich das Vorhandensein der Werke des Ribera, sowie einer so grossen Zahl von Bildern des Luca Giordano und des Francesco Solimena, als die beiden Hauptmeister der neapolitanischen Schule aus der Zeit des Verfalls, sowie einiger Bilder aus der spanischen Schule. Da sich in dieser Sammlung manche Bilder befinden, welche den grossen Namen, welche sie tragen, nicht entsprechen, andere aber von wenig erheblichen Meistern herrühren, habe ich nur solche in Erwägung gezogen, welche mir als besonders werthvoll erschienen sind. Das Auffinden derselben wird dem Kunstfreund durch einen Catalog mit einer löblicher Weise durchlaufenden Nummer sehr erleichtert.

Erster Saal.

5. **Jan Fyt.** Früchte und Weintrauben, welche eine Gruppe des trunkenen Silen und schlafender Kinder von Cornelis Schut umgeben. Holz, 3 F. 7 Z. h., 4 F. 5 Z. br. In seinem warmen Ton höchst meisterlich ausgeführt.

23. u. 24. **Jan Griffier.** Zwei hübsche Ansichten von Greenwich und Schloss Windsor. Gegenstücke. Kupfer. 2 F. 1 1/2 Z. h., 2 F. 7 Z. br.

28. u. 29. **Adriaen Manglart.** Zwei Ansichten von Häfen. Gegenstücke. L. 3 F. 1 Z. h., 5 F. 6 1/2 Z. br. Stattliche Bilder.

Unter sechs Bildern des **Joseph Vernet** zeichnen sich besonders ein Morgen (Nr. 38), ein Seesturm (Nr. 40) und ein Mondschein (Nr. 41) als treffliche Arbeiten seiner besten Zeit aus.

* 47. **Frans Snyders.** Eine Hirschjagd, L. 6 F. 4 Z. h., 10 F. 5 Z. br. Dieselbe Composition, welche sich mit der Diana und anderen Figuren von Rubens im Museum von Berlin befindet, nur dass hier statt jener unterdrückten Figuren noch einige andere Hunde hinzu componirt sind. So weit die hohe Stelle des Bildes ein Urtheil erlaubt, eine sehr gute Arbeit.

51. **Jacob van Es.** Eine grosse Zahl von Seefischen mit dem Fischhändler und seiner Frau. L. 6 F. 2 Z. h., 8 F. 6 Z. br. Meisterlich breit und klar in den Fischen behandelt.

52. **Jacob van Ruysdael.** Eine Landschaft mit einem Fluss. Obwohl bez. und 1679 datirt, kann ich darin doch nur die Arbeit eines guten Schülers erkennen.

* 53. **Everdingen.** Felsen mit einem stillen Wasser im Vorgrunde, hinten ein dunkelbewachsener Berg und ein Haus. Bez. L. 2 F. 8 Z. h., 3 F. 5 Z. br. Poetisch im Gefühl und trefflich ausgeführt.

56—58. **Julius Frans van Bloemen,** gen. **Orizonte.** Drei ansehnliche und gute Bilder.

66. u. 67. **Bourguignon.** Zwei Scharmützel. Gegenstücke, sind geistreiche, fleissige und für ihn klare Bilder.

78. **Abraham Storck.** Ein Hafen, worin ein Dreidecker. Bez. L. 2 F. 3 Z. h., 2 F. 3 Z. br. Ein gutes Bild.

79. **Berchem.** Landschaft mit einem Brunnen, in deren Vorgrunde ein Hirt bei einem Esel und eine Hirtin, welche eine Ziege melkt. Bez. L. 3 F. 4 Z. h., 4 F. 1 Z. br. Zu den harten und dunklen Bildern seiner späteren Zeit gehörig.

80. **Dirk von Berghen.** Eine Abendlandschaft mit einer kleinen Heerde. Bez. 3 F. 1 Z. h., 4 F. 4 Z. br. Ausgezeichnet.

83—87. **T. Valkenburg.** Todtes Wild und ein lebender Hund; sind gute Arbeiten.

97. **M. Hobbema?** Ein Bauernhaus unter Bäumen. Hinten ein kleiner Wasserfall. Holz. 1 F. 9 Z. h., 2 F. 2 Z. br. Ein sehr gutes Bild von einem minder bedeutenden Nachfolger des Ruysdael.

99. u. 100. **C. Ruthart.** Elenthiere und Hirsche. Gute Bilder.

*102. **Wouverman.** Fischweiber, ein sitzender Mann, ein schla-

fender Knabe und ein Pferd. Holz. 1 F. 4 Z. h., 1 F. 6 Z. br. Gute Arbeit aus seiner ersten Manier.

104. u. 105. **Bourguignon.** Gefechte. Von ähnlichem Werth, wie 66. und 67.

118. **G. von Herp.** Soldaten hausen bei Bauern. Bez. und datirt 1664. Holz. 1 F. 11½ Z. h., 3 F. 1½ Z. br. Ein sehr gutes Bild für ihn.

Zweiter Saal.

119. **Byzantinisch.** Drei Bildchen, welche wegen der Vorstellungen merkwürdig.

120. **Mathaeus Grunewald?** Der thronende deutsche Kaiser und die sieben Churfürsten. Holz. 1 F. 6 Z. h., 1 F. 3 Z. br. Am meisten erinnert mich dieses recht interessante Bild an obigen Meister, jedenfalls gehört es der oberdeutschen Schule an.

122. **Lucas Cranach?** Eine Fürstin mit einem Kinde. Ein Exemplar eines modernen, auf Betrug gemachten Bildes, von dem ich bereits sechs andere kenne.

123. **Pieter Breughel, der jüngere.** Die sieben Werke der Barmherzigkeit. Bez. 1 F. 9 Z. h., 2 F. 4 Z. br. Ein gutes Bild dieses Meisters, indess nicht vom Vater, wie der Catalog angibt.

132. **D. Ryckaert.** Hausen roher Krieger bei den Bauern. Bez. 4 F. 5 Z. h., 6 F. 4 Z. br. Echt aber gewöhnlich.

133. u. 134. **Esajas van de Velde.** Kriegsvorgänge. Scheinen echt, doch lässt die hohe Stelle keine Entscheidung zu.

*168. **Bernard van Orley.** Die Anbetung der h. drei Könige. Holz. 3 F. 10 Z. h., 3 F. 8 Z. br. Ein ausgezeichnetes Bild.

169. **Niederländische Schule etwa 1520—1540.** Drei musicirende Mädchen. Holz. 2 F. 6½ Z. h., 2 F. 4 Z. br. Es ist mir bisher nicht gelungen, den Namen dieses Meisters, von dem ich mindestens zwölf Bilder kenne, worin er feine Köpfe in sehr einförmiger Weise, in einem kühlen Ton und zierlich verschmolzener Ausführung wiederholt, mit Sicherheit aufzufinden. Die hiesige Benennung von H. Holbein ist ganz willkürlich.

171. u. 172. **Juriaen Ovens.** Ein Mädchen mit einem geschlachteten Huhn und ein anderes mit einer Traube. L. Jedes

3 F. 4 Z. h., 2 F. $6^1/_2$ Z. br. sind von grosser Wahrheit und meisterlich gemalt.

175. **Martin de Vos.** Die Abnahme vom Kreuz. L. 4 F. 11 Z. h., 7 F. 5 Z. br. Ein sehr gutes Bild, ganz in der Weise seines Meisters Frans Floris.

180. **Raffaelin del Garbo?** Die heilige Familie, ein Rund. Holz. 4 F. im Durchmesser, gehört zwar der florentinischen Schule gegen 1500 an, ist aber für jenen Meister zu schwach.

*182. **Schule des Leonardo da Vinci.** Maria hält das Kind auf dem Schoosse, welches ein Kreuz in seiner Hand betrachtet. Hintergrund eine gebirgige Landschaft. Holz. 2 F. 9 Z. h., 2 F. 5 Z. br. Obgleich man wohl gethan, statt des Namens Leonardo, welchen das Bild früher trug, seine Schule zu setzen, steht es diesem Meister doch ungleich näher, als das Exemplar dieser Composition in der Pinacothek in München, welches vom König Ludwig um hohen Preis gekauft, noch immer diesen grossen Namen trägt. Zwar ist auch hier der Kopf der Maria zu klein, aber von schönem Ausdruck, der des Kindes sogar sehr schön, während auf dem Münchener Exemplar beide hässlich sind. Ferner ist hier die Färbung warm und klar in der Art des Luini, dort der Ton kalt, endlich ist die Landschaft hier klar und ansprechend, dort schwer und geschmacklos.

*237. **Schule des Domenico Ghirlandajo.** Die Geburt Christi. Hintergrund Landschaft. Holz. 3 F. 11 Z. h., 2 F. 11 Z. br. Maria und das Kind sind von grosser Lieblichkeit, die Ausführung in Tempera sehr sorgfältig.

241. **Paolo Veronese.** Der h. Laurenzius knieend emporschauend. Zu ihm zwei Engel mit Palme und Rosenkranz. L. 3 F. 4 Z. h., 2 F. 2 Z. br. Skizzenhaft behandelt.

249. **Tintorett.** Die Kreuzigung Christi, eine reiche Composition. L. 2 F. 9 Z. h., 4 F. 4 Z. br. Skizze zu dem grossen Bilde in St. Rocco zu Venedig.

259. **Rembrandt?** Bildniss der Nichte des Herzogs von Nivernois als Schäferin. Bez. und datirt 1642. Holz. 3 F. 3 Z. h., 2 F. 10 Z. br. Zu hart, bunt und kalt für ihn, doch ein gutes Bild seiner Schule.

260. **van Dyck?** Bildniss einer Frau. Holz. 2 F. 6 Z. h., 2 F. 2 Z. br. Ein gutes Bild, welches in der Auffassung mehr an Rubens erinnert.

324. **Francesco Solimena.** Maria mit dem Kinde in der Herrlichkeit, von verschiedenen Heiligen verehrt. 8 F. 5 Z. h.,

7 F. 6 Z. br. Ein gutes Bild dieses argen Manieristen. Von vieler Wirkung und grosser Leichtigkeit des Vortrages.

336. **Vincenzo Juanez?** Bildniss der Königin Isabella von Spanien. Holz. 1 F. 11 Z. h., 1 F. 9 Z. br. Obwohl sicher nicht von diesem Meister, kann ich doch den Urheber nicht erkennen. Nach Otto Mündler von A l o n z o S a n c h e z, gen. C o e l l o.

* 338. **Velazquez.** Ein Infant als Kind in der Tracht eines Cardinals. Die Rechte auf einem Tische mit Teppich und Blumen, in der Linken das Barett. Vor ihm ein Hund. Durch eine Thür eine Aussicht. Der Kopf ist von grosser Lebendigkeit und Feinheit, die Behandlung der Nebensachen indess etwas flüchtig.

339. **Velazquez?** Bildniss einer Nonne. Im Hintergrunde ein Tisch mit einem schwarzen Teppich. L. 7 F. 5 Z. h., 5 F. 3 Z. br. Zu schwach in der Auffassung, zu glatt in der Behandlung für diesen grossen Meister. Ich stimme der Ansicht von Mündler bei, dass es von J u a n C a r e n n o gemalt ist.

340. **Velazquez?** Bildniss Philipp IV., Königs von Spanien? Ganze Figur in Lebensgrösse. L. 7 F. 8 Z. h., 5 F. 3 Z. br. Zuverlässig von J u a n C a r e n n o gemalt und den König Carl II., Sohn Philipp IV., vorstellend. Im Museum von Berlin befindet sich nämlich das Bildniss desselben Herrn, nur in jüngeren Jahren und mit einem ähnlichen Hintergrunde, mit der Aufschrift: Johannes a Carenno Pictor Reg. et Cubi[us] (d. h. Cubicularius, Aufseher der königl. Gemächer, ein Amt, welches auch Velazquez bekleidete) fac. Anno 1673. Aetatis suae XII. Der Vortrag in dem Harrachischen Bilde ist sehr verschwommen, der Ton schwer und trübe.

342. **Luca Giordano.** Das Urtheil des Paris. L. 4 F. 3 Z. h., 6 F. 2 Z. br. Eine sehr hübsche und fleissige Wiederholung im Kleinen von der Composition, welche mit lebensgrossen Figuren im Museum von Berlin und in der Ermitage in St. Petersburg vorhanden ist.

Ribera. Das Bildniss eines Mannes mit einer Vase. L. 3 F. 10 Z. h., 3 F. 2 Z. br. Sehr lebendig und markig gemalt.

349. **Ribera.** Der h. Joseph den blühenden Stab in der Rechten. Bez. u. dat. 1643. L. 3 F. 10 Z. h., 3 F. 2 Z. br. Ein gutes Bild.

351. u. 352. **B. Manfredi.** Die Verläugnung Petri und David, welcher dem König Saul auf der Mandoline vorspielt. Gegenstücke. L. 2 F. 8 Z. h., 4 F. br., sind recht gute Arbeiten von ihm.

GEMÄLDE

UND

SONSTIGE KUNSTGEGENSTÄNDE

IM BESITZE DES

BARON ANSELM SALOMON ROTHSCHILD.

Eine mässige Anzahl sehr gewählter Bilder, welche meist von den ausgezeichnetsten Meistern der holländischen Schule des 17. Jahrhunderts herrühren, beweist, dass der Baron Rothschild zu denen gehört, welche in Werken der Kunst den edelsten und schönsten Schmuck der Zimmer erkennen. Ich betrachte dieselben in der Folge, wie ich sie gesehen habe.

Im ersten Stock.

* **Wouverman.** Ein Bild, auf dessem Vorgrunde ein Reiter auf einem Schimmel. Ein schönes Werk aus der zweiten Manier und auch von einer angenehmen Grösse.

* **Terburg.** Eine sitzende Frau in schwarzem Anzuge mit Trinken beschäftigt. Von grossem Reiz.

* **Jan van der Heyden.** Ansicht in einer Stadt, unter deren Gebäuden sich besonders eine Kirche auszeichnet. Im Vorgrunde ein stilles, klares Wasser. Ausser der grossen Ausführung hat dieses schöne Bild eine eben so warme als klare Farbe. Der Reiz desselben wird noch durch eine grosse Zahl kleiner Figuren von Adriaen van de Velde erhöht.

* **Karel du Jardin.** Eine Landschaft, worin ein Mann auf einem Esel und zwei andere Figuren. Im Hintergrunde Gebäude. Bez. und datirt 1653. Ein durch die Feinheit des gebrochenen Tones, den geistreichen Vortrag sehr anziehendes Bild aus dieser früheren Zeit des Meisters.

* **G. Metsu.** Ein Mann und eine Frau im Gespräch. Der kräftige, warme Ton, sowie die Ausführung sprechen für die beste mittlere Zeit des Meisters. Ein treffliches Bild!

* **Berchem.** Landschaft mit Vieh und Hirten, unter denen sich besonders eine Hirtin zu Pferde auszeichnet. Ein reiches und hübsches Bild.

* **Greuze.** Ein kleines Mädchen. Mit der für diesen Meister so charakteristischen Naivetät der Auffassung verbindet dieses reizende Bild eine besonders warme Farbe und eine fleissige Ausführung.

Greuze. Ein junges Mädchen von jenem schmachtenden, bei ihm so beliebten Ausdruck. Sehr fein im Ton.

* **Jan Both.** Eine gebirgige Landschaft. Sowohl ansprechend in der Composition als reich an Einzelheiten; dabei von einem klaren, mildwarmen Ton und fleissiger Ausführung.

Caspar Netscher. Ein Mädchen, von einem Jüngling begleitet, füttert einen Papagei. Das Röthliche und Schwere des Fleischtons weicht von diesem Meister ab. Die Ausführung ist indess sehr fleissig.

** **Isaac van Ostade.** Vor einem Hause hält ein Wagen, dessen Pferd, ein Schimmel, gefüttert wird. Sowohl auf dem Wagen, als sonst noch andere Figuren. In dem Malerischen der Composition, der Kraft, Wärme und Klarheit der Färbung, der Gediegenheit der Ausführung ein Werk ersten Ranges von diesem seltenen Meister.

* **Jan Steen.** Eine Betschwester ladet einen Heuchler zum Sitzen ein. Von ausserordentlichem Humor und dabei eben so warm in der Farbe, als fleissig in der Beendigung.

Willem van de Velde. Eine stille See mit einer Küste. Fein, doch etwas dunkel im Ton.

Albert Cuyp. Zwei Reiter. Ein gutes Bild aus seiner ersten, in dem braunen Ton etwas schweren Manier.

* **D. Teniers.** Bauern und Bäuerinnen traulich um einen Tisch versammelt. Im Hintergrunde noch andere Figuren. In seinem bräunlichen, aber klaren Ton fleissig ausgeführt.

* **L. Backhuysen.** Eine leichtbewegte, von Schiffen belebte See. Ein im Ton, wie in der Behandlung feines Bild seiner besten, mittleren Zeit.

* **Aart van der Neer.** Eine Mondscheinlandschaft. In Composition, Feinheit und Klarheit des Tones und der Wirkung, fleissiger Durchführung, ein Bild ersten Ranges.

* **Jan Steen.** Eine sitzende Frau im trunkenen Zustande, dabei andere Personen. Voll Laune und in einem warmen Ton gediegen ausgeführt. Die Figuren sind ziemlich gross.

* **Jan Steen.** Eine zahlreiche Gesellschaft in einem Zimmer. Die ziemlich kleinen Figuren sind von grosser Feinheit, die Haltung sehr klar.

* **Wouverman.** Ein Scharmützel. In einem kräftigen Ton meisterlich in seiner mittleren Zeit ausgeführt.

* **Adriaen van de Velde.** Vieh in einer bergigen Landschaft. Eine liegende Kuh und eine weisse Ziege im Vorgrunde machen sich am meisten bemerkbar, und das Gegenstück, eine Landschaft von ähnlichem Charakter, worin ein Reiter auf einem Schimmel, ein Mann, eine Kuh und Schafe. Diese sehr kleinen Bildchen stehen in Composition, wie in Harmonie des warmen Tones, auf der vollen Höhe des Meisters und sind wahre Wunder in Rücksicht der eben so präcisen als weichen Touche.

Willem van Mieris. Ein Geflügelhändler und ein Mädchen. Bez. Ein sehr gutes Bild aus seiner früheren, besten Zeit.

* **Jan Weenix.** Verschiedenes Geflügel, darunter eine Gans. Von grosser Schönheit, ein sehr passender Schmuck des Speisesaals.

* **Prudhon.** Vier weibliche, allegorische Figuren, von Kindergenien begleitet, haben den vollen Reiz der Grazie und der Feinheit der Farbe, dieses dem Correggio so verwandten Meisters. Sie sind in die Wand eingelassen.

Im Erdgeschoss.

* **Jean Clouet.** Bildniss des Königs Franz I., von vorn, mit einem Barett. Dieses sehr gute, als unbekannt gegebene Bild halte ich mit Bestimmtheit für ein Werk jenes Vaters des bekannten Francois Clouet, gen. Janet, welcher erstere am Hofe Franz I. als Porträtmaler eine ähnliche Stellung eingenommen zu haben scheint, wie Holbein am Hofe Heinrich VIII. von England. Die Bilder von ihm sind äusserst selten.

* **Teniers.** Der Erzherzog Leopold Wilhelm und Teniers in der Gallerie jenes Fürsten zu Brüssel. Eine Art von Auszug aus

dem grossen Bilde im Belvedere. Die Bildnisse sind sehr lebendig, die Haltung trefflich, die Ausführung fleissig.

Heinrich Roos. Zwei sehr gute Bilder, Kühe und Schafe mit ihren Hirten, in der Nähe von Ruinen.

Johann Lingelbach. Eine Gesellschaft im Freien. Von zarter Ausführung, aber kaltem Ton.

Johann Lingelbach. Ein Bauer tanzt nach der Musik eines Dudelsackes. Dabei noch ein Dritter. Glücklich componirt und fleissig in einer klaren und warmen Färbung behandelt.

van Blaremberg. Der Hafen von Brest durch eine grosse Zahl von Schiffen und Menschen belebt. Bez. und datirt 1763. Dieses Bild bestätigt, dass dieser Maler nicht umsonst wegen seiner unsäglichen Ausführung im Kleinen berühmt war, und dabei ist es ihm doch gelungen, eine gute Haltung des Ganzen zu erreichen.

Unter einer grossen Zahl von kostbaren Gegenständen der Kleinkunst hebe ich nur folgende, als ganz vorzüglich, hervor:

Profilbildniss in Kehlheimer Kalkschiefer, bez. Sebaldus Schreier 1511 und das Monogramm des Albrecht Dürer. Von einer Lebendigkeit der Auffassung, einer Meisterschaft der Ausführung, dass ich die Bezeichnung für echt halte. Und warum sollte Dürer, welcher ursprünglich die Goldschmiedekunst gelernt, dieses Mitglied der bekannten Patrizierfamilie von Nürnberg nicht in dieser Weise abgebildet haben?

Unter verschiedenen Emails von Limoyes von grosser Feinheit zeichnet sich vor allen ein mit dergleichen verziertes Kästchen, als der besten Zeit angehörig und von seltenster Schönheit, aus. Ein schwarzer Becher mit in Silber eingelegten Verzierungen in orientalischem Geschmack, gehört zu den Schönsten, was ich in dieser Art gesehen habe.

Sehr gross ist die Sammlung von Schnitzereien in Elfenbein. Manche aus dem 16. und 17. Jahrhundert sind nicht allein wegen der Arbeit, sondern auch wegen der Erfindung und dem Styl zu bewundern, viele aber, wahre Prachtexemplare, im widrigen Geschmack des Roccoco machen sich nur durch die Arbeit und bisweilen durch die erstaunliche Grösse der Zähne geltend.

Das Gefallen, welches der Baron Rothschild an der Kunst findet, ist so vielseitig, dass es sich auch auf die Miniaturen erstreckt, womit so viele Manuscripte bis zum Ausgang des 16. Jahrhunderts geschmückt worden sind. Er zeigte mir persönlich ein Gebetbuch, welches sowohl in den eigentlichen Bildern, als

in den Verzierungen, zu den reichsten und schönsten dieser Art gehört, welche gegen Ausgang des 15. Jahrhunderts und in den ersten Jahrzehnten des 16. in den Niederlanden gemacht worden sind. Ueber die Oertlichkeit, welcher es angehört, würde sich vielleicht etwas aus den Localheiligen in dem, besonders reich mit Bildern und Verzierungen geschmückten Kalender ermitteln lassen. Alles spricht dafür, dass es für eine sehr reiche und angesehene Person ausgeführt worden ist. Schon die Wahl des Pergaments von jener feinsten Art, wie es nur aus dem Felle ungeborener Lämmer gewonnen werden kann, zunächst die sehr breiten Ränder, sodann die höchst kunstreiche Verzierung derselben auf allen Seiten, in der Höhe der Columnen mit Blumen und Früchten, endlich die grosse Zahl von Bildern, welche eine ganze Seite einnehmen, unter denen sich seltener Weise, ausser den gewöhnlichen Vorstellungen auch manche jener sinnbildlichen befinden, wie sie im Mittelalter ausgebildet worden waren, z. B. als Gegenbild der Erkenntniss Christi von den heiligen drei Königen, als Herrschern des Orients, die von dem Kaiser Augustus, als Herrscher des Occidents, welcher knieend das am Himmel auf dem Schoosse der Maria erscheinende Christuskind verehrt, auf welches ihn die Sybille von Tivoli aufmerksam macht. In den Bildern lassen sich übrigens verschiedene, im Kunstwerth sehr ungleiche Hände erkennen. Die besten Bilder, welche sich durch Feinheit der Züge und des Gefühls, durch eine zartkühle Haltung und meisterliche Behandlung auszeichnen, rühren wahrscheinlich von Gerard Horebout her. Man erkennt darin wenigstens dieselbe Hand als in den schönsten Miniaturen in dem schönen Manuscript des Hortulus animae auf der kaiserlichen Bibliothek (Nr. 2706). In beiden kommen hier vorzugsweise die einzelnen Heiligen gegen das Ende in Frage, unter denen sich in diesem Gebetbuch vor allen die h. Margaretha durch die edlen, grossen Züge und den würdigen Ausdruck auszeichnet. Andere Bilder von einem röthlichen, schweren Ton und einer mehr handwerksmässigen Behandlung verrathen eine geringere Hand. In den reichen Verzierungen der Ränder der grossen Bilder verdient sowohl die grosse Mannigfaltigkeit, als in manchen Fällen die Schönheit in den Mustern, wie in den Farben, Bewunderung. Ganz am Ende befindet sich das Bildniss vom Papst Sixtus IV., was auf irgend eine Beziehung des Bestellers dieses Buches zu demselben deutet. Nach der ganzen Ausbildung der Kunst fällt indess die Anfertigung desselben um etwas später, da dieser Papst schon im Jahre 1484 starb. Die Erhaltung ist von seltenster Art, der spätere und gewöhnliche Einband sehr abgenutzt.

Ein in Folio geschriebenes Manuscript mit kirchlichen Gesängen, wobei auch die Noten, zeichnet sich durch die schönen Randverzierungen im Geschmack der Renaissance, welche sehr an den berühmten florentinischen Miniaturmaler Attavante erinnern, aus. Es ist nach dem öfter darin vorkommenden Wappen für einen Cardinal aus der Familie Colonna, nach der Form der Kunst etwa um 1480 geschrieben worden. Der gleichzeitige Einband von feinem, rothen Leder mit goldenen Verzierungen ist in der Eintheilung des Raumes, in den einzelnen Formen, wie in der Ausführung von der grössten Schönheit.

BILDER

IM BESITZE

DES KUNSTHÄNDLERS HERRN ARTARIA.

Herr Artaria, ein Mann von vielseitiger Kunstbildung und sehr ausgebreiteten Kenntnissen auf dem Gebiete der Kunst, besitzt eine kleine Zahl ausgezeichneter Gemälde.

*** Ein kleines Altarbild mit Flügeln, welches ich bereits im Jahre 1839 in der Sammlung des Hofraths Adamowitsch gesehen habe. Alle Vorstellungen des Inneren sind der Verherrlichung des Kreuzes gewidmet. In der Mitte sieht man den Erzengel Michael, wie er, ein silbernes Schild in der Linken, mit einem Kreuz in Form einer Lanze sieben Teufel in den Abgrund stürzt. Auf dem rechten Flügel der h. Hieronymus, welcher ein Kreuz von ähnlicher Form, auf dem linken der heil. Antonius von Padua, welcher ein einfaches Kreuz hält. Auf den Aussenseiten ein Heiliger in der Rüstung mit einem grossen Bogen und einem Pfeil und eine Heilige, mit einem Kinde an der Hand, welches zwei Nägel hält. Dieses ist ein Kunstwerk, welches die Schule der van Eyck gegen Ende des 15. Jahrhunderts noch auf ihrer vollen Höhe zeigt. Die wohlgezeichneten Gestalten sind schlank und edel, die Formen von angemessener Fülle, die Köpfe zeigen einen lebhaften Sinn für Schönheit, die Hände sind sehr gut bewegt, die Farben kräftig und im Fleisch von einem warmen Braun, die Behandlung fleissig, aber von vieler Freiheit. Obwohl man einen starken Einfluss des Memling wahrnimmt, ist die ganze Kunstweise doch eine verschiedene. Nach anderen offenbar von derselben Hand herrührenden Bildern in der Akademie zu Brügge, habe ich bisher dasselbe von der Hand des Gerard Horebout

gehalten [1]). Ob ein, neuerdings als der Urheber von zwei derselben urkundlich aufgefundener Maler, Gerard David [2]), mit jenem identisch ist, wie ich vermuthe, müssen fernere Forschungen entscheiden.

Andrea Previtali. Der auf einer Bahre ausgestreckte, todte Christus wird von Johannes und den h. Frauen beweint. Von tiefer Empfindung in den Köpfen und warm colorirt. Eine Originalwiederholung dieses Bildes befindet sich im Museum zu Berlin.

Andrea Verrocchio. Maria mit dem Kinde und dem kleinen Johannes. In einem bräunlichen Ton sehr stark modellirt, gehört dieses Bild zu den besseren dieses seltenen Meisters.

** **Tizian.** Ein männlicher Kopf von porträtartigem Charakter, emporblickend. Von tiefem Gefühl und in einem goldigen Ton meisterlich gemacht.

** **Murillo.** Christus, halbe Figur. Sehr edel aufgefasst und in einem warmen und klaren Ton sehr gediegen gemalt. Aus der Sammlung des Fürsten Kaunitz.

* **Nicolas Poussin.** Diana mit vielen Nymphen und Liebesgöttern. Eine reiche Composition aus der früheren Zeit des Meisters. Voll graziöser Motive, die Figuren sehr schlank, der Gesammtton ungewöhnlich hell. Ein Bild von ansehnlichem Umfang.

* **Brouwer.** Ein Dorfbarbier nimmt einem Bauern ein Pflaster ab. Dieselbe Composition wie in der Pinacothek und eben so warm im Ton, energisch und wahr im Ausdruck, als geistreich in der Behandlung.

Poelenburg. Eine Landschaft mit Nymphen. Sehr artig.

A. Hondius. Hunde und wilde Katzen im Angrinsen über todtes Geflügel. Sehr lebendig und von tüchtigem Machwerk.

Ausserdem zeigte mir Herr Artaria sehr freundlich noch eine Anzahl höchst seltener und merkwürdiger Incunabeln und alter Blätter, von denen ich folgende, als besonders ausgezeichnet, hervorhebe:

Die Würzburger Agenda vom Jahre 1482, mit dem Wappen und dem Namen des Bischofs von Scherenberg. S. 189 findet sich ein den, von zwei Engeln begleiteten Bischof vorstellender

[1]) S. Handbuch der deutschen ect. Schulen, Bd. I, S. 140 f.

[2]) Siehe die in Brügge erscheinende Zeitschrift „le Beffroi 1863" S. 223 ff.

Stich, der älteste, welcher in einem mit einem Datum versehenen Buche vorkommt. Derselbe ist von grosser Feinheit und zeigt viel Verwandtschaft zum Martin Schongauer.

Ein auf Pergament in Würzburg gedrucktes Missale, worin Christus am Kreuz mit Maria und Johannes zu den Seiten. Eine treffliche Arbeit, ganz in Art und Geist von Albert Glockenton[1].

Der h. Franciscus knieend, und das Crucifix an die Brust drückend. Trefflich im Motiv, doch in der Behandlung von sehr primitivem Charakter. Deutsch, etwa 1460.

Christus von den Passionswerkzeugen umgeben und Maria in der Herrlichkeit, ein sehr kleines, bemaltes Blatt von grosser Feinheit, besonders der Kopf Christi. Oberdeutsche Schule, etwa 1460—1470. Der Grund vergoldet.

Ein Knoten, bekanntlich der Name von höchst kunstreichen Verschlingungen. In der Mitte in einem Rund: Ex Academia Leonardi Vinci. Von Heller, dem ich indess nicht beistimme, für eine Copie nach einem Dürer'schen Knoten erklärt.

Ein Bischof, welcher einen knieenden Feldherrn segnet. Hinten das Heer und ein Tempel im Geschmack des Bramante, gilt für einen Stich von der Hand des Bramante. Die Verbindung der geistreichen Composition, der trefflichen Motive und Zeichnung, mit der geringen Gewandtheit der Behandlung sprechen dafür.

Samson von den Philistern bewältigt. Sehr geistreich und ganz in den Formen des Cinquecento.

Eine Copie der sogenannten Karten des Andrea Mantegna. Die Jahreszahl 1485 auf der einen ist wichtig für die Zeitbestimmung dieser ganzen Folge.

Eins der beiden Blätter des höchst seltenen Meisters der Schule des Marcanton mit dem Monogramme A E. (Bartsch, le peintre graveur, B. XV. S. 536. 2.), welche in den Formen Raphaelischer Kunst ein auf einem Pferde einhersprengendes Kind, mit einer Traube in der Rechten darstellt. Im Vorgrunde ein getödteter Drache. Im Hintergrunde einige Häuser.

---

[1]) Näheres darüber in Naumanns Archiv, II. Jahrg. S. 186.

BILDER

IM BESITZE

DES GRAFEN CASIMIR LANSKORONSKI.

Von den wenigen, aber werthvollen Bildern im Besitze des Grafen C. Lanskoronski habe ich nur das erste gesehen, die Bemerkungen über die anderen verdanke ich dem Dr. A. Woltmann.

⁂ **Hans Holbein.** Bildniss eines blonden Mannes mit langem Haar und starkem Bart, in einer Pelzmütze und braunem Pelz. Vorn ein rother Teppich auf einer Brüstung, der Grund himmelblau. Oben eine architectonische Einfassung im Charakter der Renaissance, welche, nach der Wahrnehmung des Dr. Woltmann, ganz mit einer auf dem Madonnenbildchen des Expfarrers Schmitterttug in Ragaz übereinstimmt. Halblebensgross. Mit der Aufschrift: ALS. ICH. WAS. 52. IAR. ALT. DA. HET. ICH. DIE. GESTALT. und 1513. Dieses schöne Bild stimmt in dem warmen und klaren gelblichen Ton, wie in Auffassung und Behandlung am nächsten mit dem, mit 1516 bezeichneten Bildniss des Malers von Basel, Johann Herbster, in der schönen Sammlung von Thomas Baring in London überein.

⁂ **Hans Holbein.** Bildniss einer jungen Frau im schwarzem Kleide mit Roth in den Schlitzen der Aermel. Um den Hals eine goldene Kette, ein Medaillon auf der Brust, auf dem Kopf ein schwerfälliger Aufsatz. Der Grund dunkelgrün. Bezeichnet: ETATIS SVAE XVII. Halblebensgross auf Holz. Aus der späteren, englischen Zeit, von schöner, feiner Haltung. Der Kopf

ist leider etwas verputzt, die schönen, höchst zierlich in einander gelegten Hände dagegen trefflich erhalten. W.

Francois Clouet. Kleines Brustbild im zartesten Silberton. Angeblich Antoine de Bourbon, König von Navarra. W.

** **Rembrandt.** Die Judenbraut und ihr mit Schreiben beschäftigter Vater. Halbe Figuren in Lebensgrösse und ganz mit dem Kupferstich von G. T. Schmidt stimmend. Von ausserordentlicher Schönheit und Energie der Behandlung, besonders das Bildniss der Braut. W.

BILDER

IM BESITZ DES HERRN VON KOLLER.

Ich freute mich an Herrn von Koller einen eifrigen und einsichtigen Kunstfreund kennen zu lernen, dem auch der Sinn für die Formen der älteren Malerei nicht fehlt. Es ist ihm gelungen, verschiedene sehr werthvolle Gemälde und Handzeichnungen zu erwerben.

** **Mathaeus Grunewald?** In der Mitte die unter einem goldenen Traghimmel thronende h. Anna, mit Maria auf dem linken, dem Christuskinde, welches ein Vögelchen hält, auf dem rechten Knie. Rechts die Heiligen Johannes der Täufer und Bartholomaeus, lesend, links Barbara und Dorothea mit einem Kinde zu ihren Füssen, dem sie Rosen reicht. Der Hintergrund eine bergige Landschaft. Dieses Bild, welches nach der ganzen Kunstform etwa um 1480—1490 ausgeführt sein möchte, gehört zu den feinsten, welche mir aus dieser Zeit von deutscher Kunst bekannt sind. Nach der eigenthümlichen Stellung zwischen der schwäbischen und fränkischen Schule und der Verwandtschaft zu den beglaubigten Werken des Mathaeus Grunewald bin ich geneigt, es für eine besonders gelungene Arbeit seiner Hand zu halten. Die Composition ist sehr wohl im Raum vertheilt, die Zeichnung gut, die Köpfe lebendig und, zumal in dem Johannes und der Ursula, von innigem Ausdruck, die Färbung im Fleisch zartkühl, in den Schatten graulich. Der reine Geschmack in den Falten der Gewänder, der weissbläuliche Mantel und der violette Rock des Bartholomaeus sind ganz in der Weise der schwäbischen Schule.

* **Albrecht Dürer.** Maria mit dem Kinde, welches zwei Aepfel, während sie eine Nelke hält. Bez. mit dem Monogramme und

1516. Maria von breiten Formen erhebt sich nicht über eine Bürgerfrau. Da manche Theile sehr übermalt und das Haar verwaschen, ist es schwer über die Originalität zu urtheilen.

* **Niederländisch, Zeit und Art des Herry de Bles.** Das Paradies. Adam und Eva in einer reizenden Landschaft, von sehr vielen Figuren umgeben. Obwohl dieses Bild die Schlange des Lucas Cranach und die Zahl 1521 trägt, spricht doch Alles, die Eleganz der Eva, die Auffassung der sehr lebendigen Thiere, der kühlgrünliche Ton der Landschaft für jene niederländische Abkunft.

Innocenzo da Imola. Maria mit dem Kinde in einem Rund. Ein hübsches und harmonisches Bild, worin er das Kind nach dem Raphael aus dem Hause Tempi, jetzt in der Pinacothek in München, genommen hat.

van Dyck? Die Beweinung des Leichnams Christi. Wiederholung der Composition im Museum zu Antwerpen im Kleinen. Obwohl mit Namen und 1634 bezeichnet, obgleich sehr anziehend, scheint mir doch die Farbe zu dicht, der Vortrag zu geleckt für van Dyck.

* **Teniers,** Drei Bauern, von denen ein junger, Pfeife und Bier in den Händen, singt, ein anderer sich die Pfeife stopft. Bez. In seinem bräunlichen Ton fleissig und geistreich gemalt.

l' Orbetto. Joseph und Potiphars Weib. Auf Marmor. Ein kleines Bild von kalter Farbe, aber sehr grosser Vollendung.

* **Jacob van Ruysdael.** Vorn eine mit Bäumen bewachsene Anhöhe. In der Ferne ein Bergzug. Sehr eigenthümlich in der Composition, die Luft von grosser Klarheit und die Durchführung fleissig, im Vorgrunde jedoch in der Farbe etwas grau und schwer.

Maas? Eine Gesellschaft von fünf Soldaten. Ein schönes Bild, welches theils an le Ducq, theils an Zorg erinnert. Die Aufschrift ist mir bedenklich.

Unter den Handzeichnungen befinden sich von A. Dürer eine Maria mit dem Kinde, stehend, von seltener Feinheit und zwei grosse Profilköpfe zu seinem Werke über die Proportionen, von L. Cranach eine bezeichnete, in Sepia und Bister, welche sich durch Reichthum, Schönheit und sorgfältige Beendigung sehr auszeichnet.

Endlich besitzt Herr von Koller noch eine höchst werthvolle Folge von indischen, tibetanischen und persischen Miniaturen.

BILDER

IM BESITZ DES DR. CURANDA.

Die mässige Zahl von Bildern, welche ich bei diesem bekannten Redacteur der ostdeutschen Post gesehen, beweist, dass er ein einsichtiger Kunstfreund ist.

⁂ **Gonzales Cocques** und **Lucas Achtschellings.** Die durch Schillers Ballade allgemein bekannte Sage von Rudolph von Habsburg und dem Priester, ist hier von dem ersteren in einer grossen und schönen Landschaft mit einem Walde im Vor-, Gebirge im Hintergrunde, von dem letzten Künstler, dargestellt. Indess ist hier nicht blos der Priester, sondern auch der Graf zu Pferde, so dass wohl nur sein Knappe, welcher einer der Fussgänger sein mag, jenem das Pferd abgetreten hat. In den schönen Pferden, einem Schimmel und einem Fahlen, sieht man die entschiedenste Nachahmung des van Dyck. Die Figuren sind in Form und Farbe von seiner bekannten Art, die Behandlung indess etwas breiter als gewöhnlich.

Abraham van den Tempel? Petrus und Johannes, welche nach Christi Geheiss, vor dem Einzug in Jerusalem sich die Eselin fordern. Von sehr derb realistischer Auffassung, besonders in dem Johannes, einem tüchtigen Burschen, mit recht guten Stiefeln. Die Köpfe sind indess sehr lebendig, die ihr Füllen säugende Eselin von grosser Wahrheit. Sowohl in diesen Stücken, als in der trefflichen Färbung, dem landschaftlichen Hintergrunde, dem meisterlichen Vortrag in einem tüchtigen Impasto, erscheint mir dieses Bild dem Albert Cuyp nahe verwandt. Auf Holz.

* **Gerard Zegers.** Die reiche Einfassung der schönsten Blumen für eine, von Erasmus Quellinus ausnahmsweise nicht Grau in Grau, sondern farbig ausgeführte, heil. Familie. In Kunst der

Anordnung, in Wahrheit und Schönheit der Ausführung, ein Hauptwerk dieses trefflichen Blumenmalers.

* **Jan van Goyen.** Ein holländisches Dorf, mit warmer und kräftiger Spiegelung in einem stillen Wasser des Vorgrundes. Hinten ein Canal. Im reinen Naturgefühl, Kraft der Farbe, trefflich impastirter Ausführung, eines seiner besten Bilder.

* **Karel du Jardin.** Ein vor einer Mauer stehender Schimmel, daneben ein Hund. Von schlagender Wirkung und trefflich gemalt. Im Hintergrunde leider durch Retouchen entstellt.

** **van Dyck.** Maria Magdalena mit herabwallendem Haar und nur theilweise bekleidet, betrachtet voll Reue ein Crucifix. Im Vorgrunde ein Todtenkopf. Fast Kniestück. Der porträtartige Kopf ist von sehr eigenthümlichem Ausdruck, das Crucifix trefflich erfunden und gemalt. Nach den völligen Formen, welche, sowie der röthliche Fleischton, noch an Rubens erinnern, aus der früheren Zeit des Meisters.

van Herp. Ein geschlachteter Ochse, dabei der Fleischer und andere Personen, ist das non plus ultra von Wahrheit und Meisterschaft der Ausführung, welches mir bei diesem, sonst so widrigem Gegenstande vorgekommen ist.

van Porter. Simson und Delila, dabei die auflauernden Philister. Ein mir neuer, in vielen Stücken, Wahrheit der Motive, Köpfen, Impasto sehr tüchtiger Nachfolger des Rembrandt. Nur in der Farbe etwas hart und bunt.

E. van der Poel. Dafür bin ich geneigt einen Reiter und zwei Fussgänger in einer Landschaft zu halten. Es ist ebenso kräftig im Ton, als gut in der Stimmung.

BILDER

IM BESITZ DES DR. STERNE.

Da der Dr. Sterne eine Treppe hoch in einer engen Strasse wohnt und noch dazu mein Besuch an einem bedeckten Tage stattfand, habe ich die Bilder so sehr im Dunklen gesehen, dass ich Anstand nehmen würde, davon irgend Rechenschaft zu geben, wenn mir dieselben nicht viel zu versprechen schienen. Ich bin indess weit entfernt eines der hier gefällten Urtheile für sicher auszugeben.

* **Tizian.** Ein männliches Bildniss. Scheint von grosser Schönheit. Aus der rühmlich bekannten Sammlung des Grafen Festetics.

Tintorett, Ein männliches Bildniss.

Carenno. Das Bildniss Carl II., Königs von Spanien. Brustbild. Durchaus mit dem obenerwähnten Bildniss dieses Fürsten in der Gräflich Harrachischen Sammlung stimmend und auch wie dort Velazquez genannt.

Giovan Batista Moroni? Männliches Bildniss. Auf Holz. Schien mir sehr viel von Angelo Bronzino zu haben.

Michelangelo da Caravaggio. Die Trauer über den Leichnam Christi. Ein in den Linien höchst unglückliches, indess meisterlich gemaltes Bild, welches mehr an Ribera erinnert.

⁑ **Jacob van Ruysdael.** Eine grosse, sehr viel versprechende Landschaft. Sammlung Festetics.

VERZEICHNISS DER KÜNSTLER.

Da es sich hier nur um das möglichst schnelle Auffinden eines jeden Künstlers handelt, habe ich dieselben nur mit den Namen aufgeführt, unter welchen sie am Allgemeinsten bekannt sind. Um auch die Sammlung möglichst leicht aufzufinden, in welcher sich Bilder eines jeden Meisters befinden, habe ich vor dem ersten Vorkommen eines Bildes von einem Meister dieselbe in folgender Weise angegeben:

A., bedeutet die Sammlung der k. k. Akademie der Künste.
Ar., „ „ „ des Herrn Artaria.
B., „ „ k. k. Sammlung im Belvedere.
C., „ „ Sammlung des Herrn Grafen Czernin.
Cu., „ „ „ „ „ Dr. Curanda.
G., „ „ „ „ „ Gsell.
H., „ „ „ „ „ Grafen Harrach.
K., „ „ „ „ „ von Koller.
L., „ „ „ des Fürsten Lichtenstein.
La., „ „ „ „ Herrn Grafen Lanskoronski.
R., „ „ „ „ „ Baron Anselm Rothschild.
S., „ „ „ „ „ Grafen Schönborn.
St., „ „ „ „ „ Dr. Sterne.

Wo auf einer Seite mehr als ein Bild eines Meisters vorkommt, ist die Zahl derselben in Klammern angegeben.

Druckfehler und Verbesserungen.

S. 8, Z. 2 v. o. f. Poth l. Both.
S. 18, Z. 13 v. u. f. Rigand l. Bigaud; f. Walteau l. Watteau.
S. 28, Z. 5 v. u. f. Barbanigo l. Barbarigo.
S. 33, Z. 3 v. u. f. la l. le.
S. 35, Z. 18 v. o. f. möchten l. möchte.
S. 36, Z. 3 v. u. f. nagegar l. navegar.
S. 37, Z. 32 v. o. f. flüssige l. fleissige.
S. 43, Z. 7 v. o. f. Tieozzi l. Ticozzi.
S. 56, Z. 18 v. u. f. Fiarini l. Tiarini.
S. 62, Z. 7 v. o. f. geschmückten l. geschminkten.
S. 77, Z. 15 v. u. f. Rosenhügel l. Rasenhügel.
S. 86, vor der Z. 18 v. u. sind zwei Sterne zu setzen.
S. 87, Z. 4 v. o. nach Geminiano l. verehrt.
S. 96, Z. 4 v. u. f. Gemälde l. G.
S. 98, Z. 14 v. o. das Wort „unverständlichen" zu streichen.
S. 170, Z. 20 v. u. f. Holler l. Hollar.
S. 188, Z. 3 v. u. f. Blauen l. blauen.
S. 198, Z. 6 v. o. f. Goldorp l. Geldorp.
S. 232, Z. 3 v. o. f. Bredal l. Breda.
S. 239, Z. 3 v. o. f. Champhuysen l. Camphuysen.
S. 243, Z. 11 v. o. f. Eudymion l. Endymion.
S. 251, Z. 20 v. o. f. je l. ja.
S. 257, Z. 10 v. u. f. Giovanus l. Giovanni.
S. 287, Z. 20 v. u. f. Buysch l. Ruysch.
S. 290, Z. 4 v. o. f. J. l. S.
S. 302, Z. 2 v. u. f. Cavalcanele l. Cavalcaselle.
S. 316, Z. 9 v. u. f. culdischer l. fuldischer.







